

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA FILOZOFIJU

Dario Vuger

**ESTETIKA SITUACIONISTIČKE INTERNACIONALE**

Diplomski rad

Mentor: prof.dr.sc. Nadežda Čačinović  
Komentor: prof.dr.sc. Lev Kreft

Zagreb, Rujan 2016.

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. Situacionistički duh i preokupacije pokreta prije 1968. godine .....	3
2.1. Pitanje savladavanja tehnologije .....	6
2.2. Psihogeografija i rekreacija nesvjesnog .....	8
2.2.1. Freud i Vaneigem prema kritici suvremene kulture .....	12
2.3. Teorija dovršavanja .....	15
3. Identifikacija društva spektakla kao kritika svakodnevice .....	16
4. Vaneigemova revolucija svakodnevice .....	22
4.1. Što sve to znači? .....	25
4.2. Politizacija pokreta kao ekstaza estetizacije – <i>anarhe, praesens</i> i ljudska kreativnost .....	27
4.2.1. Područje optimalne projekcije – situacijsko-političko ukidanje avangarde .....	31
5. Projekt anti-avangarde u Hrvatskoj kao proširen uvid u kod situacionizma .....	33
6. Zaključak .....	38
7. Literatura .....	42

## **Estetika Situacionističke internacionale**

### **Sažetak**

Kroz ekspoziciju bitnih metoda situacionističke kritike, ovim radom želi se istaknuti specifična forma djela Situacionističke internacionale. Pokret koji je izrastao iz povijesnih avangardi u suglasju sa poslijeratnim entuzijazmom preoblikovanja marksističke kritike donio je radikalni i bezkompromisan duh promjene na parišku intelektualnu scenu u osvit studentskih pokreta Svibnja 1968.godine. Kroz tri temeljna situacionistička koncepta, psihogeografiju, *dérive* i *détournement* te dva kanonska djela; Društvo spektakla Guya Deborda i Revoluciju svakodnevice Raoula Vaneigema prikazati će se formiranje koncepta spektakla i obuhvatne kritike svakodnevice čiji je cilj bio proizvesti temeljitu rekreaciju uvjeta svakodnevnog života. Estetsku formu situacionističke kritike tematizirati će se na poslijetku kroz situacijski projekt hrvatske poslijeratne avangarde na primjeru grupe Gorgona i njezin glavnog predstavnika Julija Knifera. Oblik situacionističkog otpora spektaklu i poziva na rekreaciju svakodnevice u ovom će se radu predstaviti kao mogućnost nove radikalne prakse diverzije značenja koje zahtjeva specifične napore u rekreaciji suvremenih uvjeta proizvodnje teorije, ali i pozivanja na akciju uopće unutar naše medijalizirane sadašnjosti.

Ključne riječi: Situacionistička internacionala, avangarda, svakodnevica, Guy Debord, Raoul Vaneigem

## **Aesthetics of the Situationist International**

### **Abstract**

With this paper, through the exposition of main Situationist methods of critique we wish to bring out the specific form of the works of the Situationist International. The movement which emerged from the historical avant-garde and the adaptation of Marxist critique in the post-war conditions brought about the radical and uncompromisable spirit of change to the intellectual scene of Paris in the light of the student riots of May 1968. Forming of the term spectacle and the overall critique of the everyday life we shall expose through three fundamental situationist notions, that of psychogeography, *dérive* and *détournement*. Their goal was to recreate the conditions of everyday life and turn it towards the construction of situations. Aesthetic form of situationist critique we will compare to the situationist project of the Croatian avant-garde in the aftermath of the second world war on the example of the avant-garde group Gorgona and its most known artist Julije Knifer. The form of situationist opposition to the spectacle and its address to the recreation of the everyday life will be presented as a possibility of new radical praxis of diversion of meaning which demands specific inquiry in the contemporary production of theory but also the overall call to action in our medialized reality.

Key words : Situationist international, avant-garde, everyday, Guy Debord, Raoul Vaneigem

## 1. Uvod

U svijetu gdje svaki čovjek zaželi bar jednom, uz pjesmu ili nostalgiju za prošlim iskustvom ostati vječno mlad te u tu želju uputi sve svoje autentične napore do samog gubitka sebstva, postoji duboki jaz između *dezintegriranog* stanja naše svakodnevice i onoga što prozivamo apokalipsom društva spektakla. Estetika trenutka mladosti upletena je duboko u politiku traženja sreće sublimiranu zajedno u situaciju spektakularne razmjene informacija o životu samom na globalnoj razini. Već smo u prve dvije rečenice ovog rada izveli u ekspoziciju niz bitnih momenata situacionističke kritike društva u njegovoj totalnoj situaciji. Dakako, ono što je *situacionizam* označio u povijesti ideja, ali i unutar poslijeratnih avangardnih pokreta još je za njihova djelovanja označeno kao radikalno traženje izlaza iz dvadesetog stoljeća. Tek nam sa današnje pozicije stoga mogu biti jasni autentični napori situacionista da se bez kompromisa pristupi invenciji posve nove situacije života koji je u njihovim teorijskim fragmentima s vremenom poprimio obrise obuhvatne elaboracije revolucionarnog sustava života. Stoga će i ovaj rad dovesti u ekspoziciju fenomene bitne za formiranje pozicije u koju su se situacionisti svrstali pred događaje u Parizu Svibnja 1968., ali i pokušati pratiti tako opisane tendencije unutar onoga što danas nazivamo jugoslavenskim avagardnim pokretima sa kraja 50-ih godina prateći tako u momentima sinkron razvoj iste ideje drugim sredstvima, ali transparentijom u ciljevima.

Situacionizam se formira u okviru post-dadaističkih umjetničkih praksi u Parizu pod paskom pokreta *Letrizma*<sup>1</sup>. Taj je pokret inkubirao revolucionarne potencijale nove avangardne prakse koju je Guy Debord već u svojim najranijim javnim istupima uspješno subvertirao u nov narativ, *Letrističku internacionalu* kao radikalizirani ogranak pokreta za koji se smatralo da je dosego svoj kreativni maksimum. Ono što je Debord zahtijevao od nove umjetničke prakse, koja je imala jasnu namjeru transgresirati momentalno svoj vlastiti pojam jest "tražiti kroz eksperiment nov način čovjekova slobodnog uređivanja svakodnevice"<sup>2</sup>. Konačni se okret prema Situacionističkoj Internacionali dogodio u Srpnju 1957. godine skupom u talijanskim alpama gdje se zasnovala istoimena grupa sačinjena od predstavnika nekoliko avangardnih grupa: Pokret za imažinistički Bauhaus, Letristička internacionala, te Psihogeografsko društvo Londona<sup>3</sup>. Ekskluzivna će grupa ovih radikalnih teoretičara i aktivista u kontinuitetu do svog službenog raspada 1972.godine mijenjati članove pod paskom ustrajnosti volje i bezkompromisnog ustrajanja u stvorenoj situaciji.

1 Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005., Str. 344.

2 Debord, Guy, "The situationists and the New Action Forms in Politics and Art", u: Bolt Rasmussen, Mikkel i Jakobsen, Jakob (ur.), *Cosmonauts of the future: texts from the situationist movement in Scandinavia and elsewhere*, Nebula, Copenhagen, 2015., Str. 217.

3 Wark, McKenzie, *The beach beneath the street: The everyday life and glorious times of the Situationist International*, Verso, New York, 2011., Str. 61.

Glavna je hipoteza ovog rada ta da uvidom u estetiku situacionističke prakse možemo doći do originalnog zaključka o povijesnom statusu koji zauzima Situacionistička Internacionala, ali jednako tako i do bitnih diferencijacija na ravni situacija-događaj kao i metodoloških aparata za praksu konstruiranja situacija. Posljedično ćemo teorijske i praktičke dosege situacionizma komparirati sa situacijom jugoslavenske avangarde kroz stvaralaštvo Julija Knifera koje ćemo pokušati opisati kao situaciju u prilog tezi da se sam situacionizam ne može jednoznačno smjestiti u povijesni kontekst poslijeratne francuske teorije već iz njega bitno izlazi zbog simultana razvitka ideologema situacionizma kroz cijelu poslijeratnu Europu, dakako, sa svojim specifičnostima i regionalnim razlikama koje su pak dio političkog odgovora na situaciju. Analizom pojma situacije, diverzije i skretanja uputit će se na bitne momente situacionističke kritike u povijesnom te jednako tako filozofskom pogledu valorizacije praktičkih potencijala koji se u situacionizmu i nadalje ostvaruju u mogućnost revolucije svakodnevice ili bar njena temporalna raščaravanja. Forma situacionističke prakse i osjećaj za tu vrst provokativne akcije traži od nas specifičnu analizu koja mora polaziti od bitnih situacionističkih tekstova kao njihove najvrednije ostavštine, ali jednako tako i od nasljednika situacionističkih ideja razabrati na koji način možemo situacionizam proglasiti uspjelim, neuspjelim ili uopće završenim projektom.

Treba, dakako, uzeti u obzir neprikazive specifičnosti situacionističke prakse koje dostoje monografskom pregledu djelovanja grupe. Situacionisti, odnosno inicijalno potpisana svita osnivača Internationale<sup>4</sup>, zahtjevanju formiranje manjinske opozicijske grupe koja je već u okviru Letrističke internationale započela sa "bezkompromisnim suprostavljanjem svim poznatim estetičkim pokretima"<sup>5</sup>. Uz potrage za novim načinom intervencije na svakodnevni život javlja se potreba da grupa zadrži dosljedno svoju konceptualnu okosnicu kojoj je dostajala jedino iznimna ekskluzivnost grupe koju je održavao Guy Debord stalnim revidiranjem njihova članstva, javnim obrazlaganjem izbacivanja i ukidanja suradnji sa pridruženim grupama; utjecaj je to nadrealističkog pokreta grupe *COBRA* čiji je bitan protagonist Asger Jorn po raspadu grupe pridružen Situacionističkoj internacionali da bi po kasnijoj intervenciji Deborda završio osnivanjem Druge Situacionističke Internationale u Danskoj.

4 Uz konstantne promjene članstva kroz grupu Situacionističke internationale prošlo je tokom 15 godina njihova djelovanja svega sedamdesetak ljudi.

5 Debord, Guy, "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale", interni dokument, Organizacijski odbor Situacionističke internationale, Belgija, 1957.

## 2. Situacionistički duh i preokupacije pokreta prije 1968. godine

Situacionistička Internacionala kao avangardna grupa slijedi, odnosno nastavlja posredstvom Guya Deborda dosege kratko uspostavljene Letrističke Internacionale (dalje u tekstu i kao Letrizam, letristička faza). Ponajprije je to evidentno kroz teoriju i praksu *psihogeografije* koja, iako uspostavljena za Letrizma svoj razvitak u teoriji *unitarnog urbanizma* dobiva za vrijeme Situacionističke Internacionale. U tekstovima koji razglabaju teoriju i praktičke dosege psihogeografije razabiru se jasne avangardne težnje mladih situacionista, Guya Deborda i Ivana Chtecgleova. Unutar tih se tekstova postavljaju okviri metodoloških aparata kasnije situacionističke kritike, a koja će označiti cijelu situacionističku povijest do današnjih dana, koncepti diverzije i skretanja, *détournement et dérive*. U četvrtom broju Letrističkog biltena *Potlach* iz 1954. godine Debord i supotpisana svita ističe još jedan bitan moment kasnije situacionističke prakse, rekonstruiranje revolucionarnih zahtjeva koji se kroz niz pažljivo konstruiranih floskula predstavljaju kao osnovi nove egzistencije čovjeka, ne više zahtjevi za egzistencijalnim minimumom i njegovim povećanjem već u pitanje egzistencije dovode koncept igre i kreativnosti.<sup>6</sup> "Nikada nećemo prestati ponavljati eksploatiranim radnicima kako imaju samo jedan, neponovljiv život, s kojim bi mogli raditi što god hoće; kako im najbolje godine prolaze uzaludno, bez trunke radosti, a da nijednom nisu uzeli oružje u ruke (...) Ne treba samo tražiti kruha, već i igara."<sup>7</sup> Uvjetovanost ljudske svakodnevice prevlašću egzistencijalnih potreba želi se prevladati postavljanjem problema svakodnevice na ravan kritike uvjeta života na Zapadu uopće. Jezgrovitost i imperativan ton ranog situacionističkog spisa *Minimum života* jasno naznačuje te bitne smjernice ka radikaliziranom postavljanju pitanja ljudskog opstanka i njegove rekreacije u nov život, odnosno živost; radikalizacija, bezkompromisnost, igra i diverzija u tom su trenutku glavna oruđa još posve aforističkih napora Letrističke internacionale. "Ne treba pričati o mogućim kompromisima, već o neprihvatljivoj stvarnosti(...)društvena borba ne smije biti birokratska već strastvena."<sup>8</sup> Jasna je stoga inicijalna orijentacija situacionista prema estetici -formi osjećaja- i njenom medijaliziranju prema političkom djelovanju. Eksploatacija ovdje nije zamišljena samo kao okosnica borbe za bolje radne uvjete već izricanje bitne smjene novih, avangardnih marksista sa pojma rada na pojam ljudskog potencijala kako bi se do svjetla dovela totalna eksploatacija čovjeka koji je postao oruđe i izvan samih okova rada.<sup>9</sup> Prekoračenje puke kritike otuđenog rada i potrebe za obuhvatnijom i radikalnijom praksom očituje se u prvim situacionističkim napora kao neposredan izlazak na ulicu. Pokret i njegovi dionici pojavljuju se u Parizu kao odmetnička svita razbuktalog intelektualno-kavanskog života. Posvećeni provokaciji i propagandi Debord i Vaneigem ispisuju ili sa današnje

6 Debord, Guy, "Le minimum de la vie", u: *Potlach*, Br.7., Bilten Letrističke Internacionale, 1954.

7 Ibidem.

8 Ibidem.

9 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, PM Press, Oakland, 2012., Str. X.

pozicije možemo reći da potpisuju niz *graffita* razasutih pariškim ulicama usmjerenih na aboliciju rada i ekspoziciju ugušenog stanja svakodnevice: "Uskoro će biti samo pitoreskne ruševine; Jedan je nerevolucionaran vikend daleko krvaviji od mjeseca neprestane revolucije; Radite nikada; I dalje svi žele disati i nitko ne može disati i mnoštvo kaže "moći ćemo kasnije disati". I mnoštvo ne umire, jer su već mrtvi."<sup>10</sup> Umjetnički projekti koji prate ovu kritičku praksu jesu postavangardne estetsko-umjetničke provokacije<sup>11</sup> koje u ovom slučaju možemo razumjeti kao prefiguracije situacionističkih praksi bez pretenzija da iz njih proizađe temelj konstrukcije situacija. Provokacija kao metoda umjetničkog djelovanja pratiti će od avangardnih pokreta dade i nadrealizma preko letrizma izrazito određenu liniju razvoja i svoju politiziranost uglavnom svoditi na kritička nastojanja subverzivne ekspozicije za što je eklatantan primjer retroavangarda i pokret *Neue Slowenische Kunst* u Sloveniji<sup>12</sup>. Debordova je diverzija letrizma u internacionalu pospješila skretanje umjetničkog neoavangardnog pokreta u kolektiv usmjeren na istraživanje uvjeta opstojnosti svakodnevice radi što neposrednijeg prevođenja vlastitih rezultata u neki oblik akcije.

U metežu intelektualnog života poslijeratnog Pariza letristi su kao grupa negativno organizirani spram kavanskog intelektualizma Jeana Paula Sartrea, Simone de Beauvoir i dr., a proizvodi su im u tom smislu ekskluzivni i uglavnom ograničena dosega unutar same grupe. Ludičke etnografije notornih pariških četvrti, eksperimentalni film i pjesništvo<sup>13</sup> danas su tek historijski izvori poslijeratne atmosfere u Francuskoj. Ipak, ono što se u tim naporima može čitati kao jasno smjeranje prema autentičnom obliku djelovanja primjerenom vlastitom vremenu jest odmak od dadaističkog *plesa na ruševinama*. Dok je *dada* bila usmjerena na dekompoziciju i stjecanje svijesti o bezvrijednosti svih formi izražavanja letristi su jasno usmjereni prema rekreaciji onoga što će kasnije razumjeti kao dezintegrirano stanje društva unutar spektakla<sup>14</sup>. Sa izlaskom na ulice putem *graffita* i distribucije pamfleta situacionisti se upuštaju i najavljuju projekt psihogeografiranja kao prvog autentičnog smjera njihovih dotadašnjih naznačenih premisa koje svoj sublat pronalaze u sintagmi reinvenije svakodnevice gdje svakodnevica operira kao palimpsest, naslage homogeniziranog diskontinuiteta koji valja taktizirati i subvertirati.<sup>15</sup> Tekst koji na velika vrata uvodi u pokret i povijest ideja napuštanje dvadesetog stoljeća je *Formula za novi urbanizam* Ivana Chtcheglova iz 1953.godine. Iako tekst nije službeno objavljen do 1958. te usprkos izbacivanju Chtcheglova iz Letrističke internacionale 1954. godine baš je on zaslužan za prvo

10 Graffiti rađeni uglavnom rađeni godinama koje prethode studentskim prosvjedima 1968. preuzeti sa margina: Grey, Christopher (ur.), *Leaving the 20th century: the incomplete work of the Situationist International*, Rebel Press, London, 1995.

11 Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Str. 521.

12 Ibidem, Usp. Grižnić, Marina, *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2005., Str.198.

13 Wark, Mckenzie, *The beach beneath the street*, Str.13.

14 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 1999., Str. 69.

15 Usp. De Certeau, Michel, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., Str. 208.



*psihogeografiranje* i uvođenje u distinkciju ono što je od tog trenutka tek bila Letristička internacionala.<sup>16</sup> U njemu je grad kao urbanistički-arhitektonski projekt eksponiran kao mjesto eskalacije dosade i rutine koji treba za dobro rekreacije svakodnevice postaviti kao predmet istraživanja<sup>17</sup>. Iako je jasno da Chtcheglov kritički moment proizlazi iz istraživanja i interesa za protonadrealističkom prozom koja priziva oživljavanje mističizma u službi kritike građanskog morala<sup>18</sup> kao momenta opće suspenzije ljudske kreativnosti nije na odmet spomenuti unaprijed da je takva vrst ekspozicije ostala oznakom krajnjih dometa situacionističke kritike na razmeđu Chtcheglova (počevši sa ovim protosituacionističkim tekstom koji postavlja sva bitna problemska područja situacionističke kritike) i Raoula Vaneigem a čija se *Revolucija svakodnevice* smatra zaključnim tekstom velike situacionističke priče, njenim kodiranjem u revolucionarnu potenciju budućeg. S druge strane, taj je poziv na mitsko u bitnome prozivanje specifične vrste zauzimanja za stvari i ono stvarno, način razumijevanja njihove funkcije i oblika. Iz kritike urbanog krajobraza koji se pročišćava s dolaskom modernizma u arhitekturi pojavljuje se u kasnih letrista zahtjev da se "smisle novi, nestalni dekori"<sup>19</sup> čija će prolaznost (predaja vremenu, kao i ono usmeno predavanje mita) stalno iznova konstruirati *imperativ ljudske kreativnosti*. Arhitektura u svom rekreiranom obliku koji se još uvijek anticipira sa nadolaskom tehničkih otkrića nositelj je i materijalistička baza novog koncepta civilizacije koji Chtcheglov zahtjeva; od novog zauzimanja za prostor, shvaćanje vremena i ljudskog ponašanja<sup>20</sup>.

Pročišćena arhitektura modernizma i komodificirano stanje operiranja unutar gradova dovelo nas je do opće banalizacije svakodnevice pomognute proizvodnjom udobnosti kao dekadentnog stanja borbe protiv siromaštva<sup>21</sup>. Stanje rutinizirane konzumacije pod imperativom udobnosti i pasivnosti stanje je nesvjesne programirane potrošnje ideologema kapitalističke politike. Dovedi to stanje do osjetne prisutnosti praznine u koju je uvedena individua produkcijom želje prošireni je zahtjev isporučen sa novim zauzimanjem za prostor i vrijeme, njegovom očuđujućom rekreacijom koja proizlazi iz konstruiranja situacija, neograničenog stvaranja svijeta konstantnim prolascima (drift, odnosno *dérive*) pomognutim provokacijom ekscentričnosti koja mora ponaprije proizići iz temeljne reartikulacije uloge urbanizma u kompleksu gradskog života i ljudskog života uopće, jer "urbani ambijent nameće pravila i ukuse vladajućeg poretka jednako nasilno kao i dnevne novine"<sup>22</sup>. U

16 Ivan Chtcheglov (poznat i kao Gilles Ivain) nikada nije bio službeni član Situacionističke internacionala iako se njegov tekst smatra jednim od njenih bitnih dosegâ. Sa planom da 1959. sruši Eiffelov toranj biva zatvoren u ludnicu te podvrgnut elektrošokovima i sl. terapijama od kojih se nikada nije u potpunosti oporavio stupio je tokom ranih 60-ih u ponovni kontakt sa Debordom. Njihova korespondencija objavljena je u časopisu Situationiste Internationale 9 pod naslovom *Pisma iz daleka*.

17 Chtcheglov, Ivan, "Pravila novog urbanizma", u: *Časopis Gradec*, Br.164-5-6, Čačak, 2008., Str.24.

18 Lautreamont, Comte de, *Maldoror*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012., Str. 8. i dalje.

19 Chtcheglov, Ivan, "Pravila novog urbanizma", Str.24.

20 Ibidem, Str. 26.

21 Ibidem.

22 Debord, Guy, *Complete cinematic works*, AK Press, Oakland, 2003., Str.69.



tekstu "Nema osnova za poredbe" u drugom broju letrističkog časopisa Potlach (1954) potpisana grupa ističe političku ekonomiju, ljubav i urbanizam kao svoja temeljna sredstva kritike koja isporučuje zahtjev za strastvenim životom izvan koncepta sreće koji pripada vladajućoj buržoaskoj ideologiji unutar kontinuirane propagande privilegija kapitalističke proizvodnje<sup>23</sup>. "Ljudi koji pričaju o revoluciji i klasnoj borbi bez eksplicitnog odnošenja na svakodnevicu, bez razumijevanja što je subverzivno oko ljubavi i pozitivno u suzbijanju odmjerenosti, takvi ljudi imaju leševe u ustima."<sup>24</sup> Lapidaran i počesto semantički nedosljedni tekstovi letrističke internacionale ipak ističu i postavljaju sigurne temelje situacionizmu kao i prijeko potreban odmak od letrističke umjetničke avangarde koja je do raskida radikaliziranim ogrankom letrista (Letristička internacionala pod vodstvom Deborda) 1952.godine djelovala u okvirima provokativno postavljene artistske avangarde<sup>25</sup> čiji su ekskurzi izvan umjetničkog još uvijek imali jasnu orijentaciju prema invenciji novog horizonta smisla za umjetnost u umiranju. Potraga za novim oblicima ponašanja, ogledanja prostora i zauzimanja vremena je, s druge strane sredstvo opće društvene promjene u kojoj Letristička internacionala pronalazi svoje inicijalne natuknice za kasniju politizaciju pokreta unutar Situacionističke internacionala. Guy Debord u svom ranom tekstu *Dubok san i njegovi klijenti* (1955) sažeto proglašava smrt avangarde koju identificira kao dio buržoaske inteligencije koja je "sve do posljednjih desetak godina davala konkretan doprinos uništavanju i prevazilaženju ideoloških superstruktura društva koje ju je sputavalo"<sup>26</sup>. Destrukcija koju su artistske avangarde donijele u umjetničko područje čiji je smrtni hroptac još uvijek bio lajtmotiv djelovanja avangardnih grupa jesu tek uvele predmet svoje borbe i invecnije na velika vrata komodifikacije kapitalističkom razmjenom, transformirali ih u stanje mode. Taj pak cijeli sužanj rekuperacija jasno je istaknuo potrebu za "revolucijom senzibiliteta" koji bi proizašao iz "svjesnog konstituiranja afektivnih stanja"<sup>27</sup>. Prvo je mjesto određivanja sredstva i metode ove rekonstrukcije, dakako, zadobiveno u kritici arhitekture i urbanog krajobraza unutar koncepta psihogeografije.

## 2.1. Pitanje savladavanja tehnologije

U prilog distinkciji artistskog i estetičkog napora avangardnih grupa potrebno je, prije nastavka analize razvitka situacionističke metodologije uputiti na mjesto ranih situacionističkih tekstova gdje se u pitanje dovodi status novih tehnologija i njihova napretka u službi samog

23 Debord, Guy, "Nema osnova za poređenje" u: *Časopis Gradac*, Br.164-5-6, Čačak, 2008., Str.21.

24 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 11.

25 Usp. Erjavec, Aleš, *Aesthetic revolutions and the twentieth century Avant-Garde movements*, Duke University Press, Durham, 2015., Str.4.

26 Debord, Guy, "Duboki san i njegovi klijenti" u: *Časopis Gradac*, Br.164-5-6, Čačak, 2008., Str.30.

27 Ibidem.

pokreta. Chtcheglov i Debord naime u jednakoj mjeri u svojim ranim spisima ističu bitnu mogućnost tehnologije u ostvarenju transformativnih društvenih učinaka. Ontologija takvog zauzimanja za tehniku ima svoje uporište pak ne u njenom pukom proizvođenju već interaktivnoj mogućnosti. Kod Chtcheglova je taj kompleks izražen kao mogućnost tehnologije da bude mobilna i u stalnoj rekreaciji koja će na poslijetku sudjelovati sa čovjekom na način medija u njegovom povratku "kozmičkoj stvarnosti"<sup>28</sup>. Ono dakako nije tek prozivanje mističnog već pozivanje u obzir ekspoziciju arhitekture (kao tada eklatantnog primjera uporabe novih tehnologija) kao "najjednostavnijeg načina artikulacije vremena i prostora"<sup>29</sup>. Horizont biti tehnologije koja u svom dekadentnom sužanjstvu sa kapitalom podastire temelje općoj banalizaciji svakodnevice izmješten je u kontingentnu mogućnost reartikulacije tehnike iz njenih proizvoda, što će se postići rekreacijom smisla koji oni u sebi nose. Zato se i može reći da se "o novoj arhitekturi može govoriti samo ako ona odražava htjenja jedne nove civilizacije".<sup>30</sup>

Što se pak zahtjevom ove vrste želi postići unutar inicijalnih napora situacionizma jasno je artikulirao Debord dvije godine kasnije pišući *Uvod u kritiku urbane geografije*. Inflacija provokacije i želja koje su usklađene sa mogućom djelatnošću ljudi na materijalni svijet moraju biti ujedno usmjereni na transformaciju društvenih odnosa, organizaciju društva pri čemu je jedina "historijski opravdana taktika ekstremistička inovacija"<sup>31</sup>. Optimizam mogućnosti savladavanja tehnike i dovođenja inovacije u usku vezu sa kreativnošću usmjerenom na rekreaciju svakodnevice svakako je historijski opravdan, iako je na poslijetku iznevjerio situacionističke napore. Doba računala koje je uslijedilo po raspadu Situacionističke internacionale uvesti će čovjeka u stanje virtualne aktivnosti koja simulacijom interaktivnosti postupno ukida komunikaciju i mogućnost aktivacije čovjeka svedenog na korisnika. I u tom bi pogledu jedini autentičan napor koji može biti još uvijek zahvaćen kao aktivna snaga rekreacije biti povratak ulici, na onaj način pak kako su je zamislili situacionisti, uz diverzije i skretanja koja su predvidjeli za njeno bitno oživljavanje i postavljanje u službu ljudske kreativnosti, a ne ljudskog rada. Kritizirati je potrebno, ističe Debord, aktivnosti od značaja za budućnost, odnosno one aktivnosti kojima će se i kritičari morati služiti<sup>32</sup>. To je rečeno pak u osvit Situacionističke internacionale, njenom osnivačkom aktu koji još uvijek proziva društveno-regresivni status funkcionalističke arhitekture i tek nejasno stupa prema konkretnom naznačavanju cilja pokreta koji bi izvan poigravanja sa apstraktnim predodžbama mogao utoliko formirati situacionizam kao politički pokret.

28 Chtcheglov, Ivan, "Pravila novog urbanizma", Str.27.

29 Ibidem

30 Ibidem, Str. 28.

31 Debord, Guy i Wolman, Gil Joseph, "Uputstvo za primenu diverzije", u: *Časopis Gradac*, Br. 164-5-6., Čačak, Str. 57.

32 Debord, Guy, "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale" prijevod na srpski dostupan u: *Časopis Gradac*, Br. 164-5-6., Čačak, Str. 65.

## 2.2. Psihogeografija i rekreacija nesvjesnog

Sa strane traženja političkog cilja situacionistički pokret svoju formu pronalazi u neoavangardnoj estetici koja u skladu sa teorijskim i praktičkim zahtjevima za transgresijom postojećeg formalizma i modernizma u umjetnosti identificira svakodnevicu kao novo mjesto obavljanja umjetničke djelatnosti. U tom inicijalnom poduhvatu kao prefiguracija svih kasnijih nastojanja dolazi projekt psihogeografije jer se u razvijanju njene metodologije postavljaju sva bitna sredstva situacionističke kritike i prakse. Debord je u svojoj *Teoriji prolaska* jasno istaknuo *dérive* (prolazak, zanošenje, klizenje) kao jedan "od osnovnih situacionističkih postupaka (...) brzog prolaska kroz različite ambijente" sa željom da se u suglasju sa do tada već uspostavljenim premisama psihogeografije afirmira "ludičko-konstruktivno ponašanje"<sup>33</sup>. *Dérive* je vrsta psihogeografske šetnje ili puta koji jasno raspuštaju sa vlastitim poimanjem kao šetnje ili puta. To je nemotivirano, raspušteno kretanje u kojem se osoba kroz duže razdoblje ponaša na način sličan *pinball* kuglici, prepuštena "uplivima okoline i susretima koji ih tamo očekuju"<sup>34</sup>. Za samu je teoriju psihogeografije bitan još jedan situacionistički pojam, odnosno metoda – *détournement* ili diverzija, izokretanje, subvertiranje. *Détournement* je u Vaneigema princip rekreacije i prenamjene, stavljanja svega nazad u igru. To je izvrtanje "najelementarniji oblik kreativnosti"<sup>35</sup>. Diverzija je metodološki aparat koji omogućuje rekreiranje spektakularnih komoditeta, odnosno "jedina revolucionarna uporaba duhovnih i materijalnih vrijednosti koje promovira konzumerističko društvo".<sup>36</sup> U pojednostavljenom posve priručničkom načinu kazivanja moglo bi se reći da su *dérive* i *détournement* principi oslobađanja i inflacije pogonjeni radikalnom interpretacijom u službi revolucije svakodnevice. Ne tek puke evolucije koju danas pod krinkom akademije uspostavlja skolastički marksizam te predstavlja kao revolucionarno poimanje svijeta, već radikalno oslobađanje vremena, njegova temeljita rekonstrukcija. S druge strane pak *détournement*, koji povraća spektakl u njegovu vlastitu strukturu kao izvrnuti objekt što će McKenzie Wark kasnije opisati kao *hak*<sup>37</sup>, a mi pak ovdje kao interpretacijsku diverziju, eksploataciju suvremene poetike nauštrb njena daljnja teorijska elaboriranja.

Ulica i grad, prostori i mjesta momenti su organiziranja osjećaja koji se tek zahvaćaju u ljudima. Prostor ima estetsku funkciju koja ne proizvodi tek ugodu već i modificira osjećaje same. Objedinjeni u konceptu *psihogeografije*, Debord i drugi pripadnici Letrističke internacionale

33 Debord, Guy, "Théorie de la dérive", *Les Lèvres Nues*, Br.9, Bruxelles, 1956., Str.30.

34 Ibidem

35 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 237.

36 Ibidem, Str. 230.

37 Usp. Wark, McKenzie, *Hakerski manifest*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006.

zamišljaju prostor kao novo, kao oslobođenje iz nove organizacije kretanja misleći pri tom na specifičan splet odnosa: "kako zamjeniti stabilizirajuću ulogu božje prisutnosti novim odnosom između grada i kozmosa...rješenje nije bilo u fiksiranju mjesta ritualne žrtve već nova organizacija kretanja"<sup>38</sup>. Specifičan spoj *flaneurstva* i kritičke analize daljnje će se razvijati pridruživanjem takozvanog *Britanskog društva za psihogeografiju* Situacionističkoj internacionali, ali i u okrilju visoke teorije kroz koncepte Deleuzea i Guattarija, shizokartografiju i deteritorijalizaciju<sup>39</sup>. Veza organizacije prostora sa doživljajem i razumijevanjem vremena utemeljena je u marksizmu i živa je tema rasprave i prakse unutar letrizma gdje se razvijaju temeljne metodologije kasnijih situacionističkih napora prema revolucionarnoj teoriji društva. Praksa psihogeografije eksplicitno je usmjerena transformativnom estetskom zahvaćanju prostora kroz vrijeme zaokruženo situacijom.

Urbani krajobraz mjesto je događanja opće banalizacije svakodnevice svedene na organizam strukture i uputa čije se praznine popunjavaju slikama. Realni je prostor virtualiziran i neprobojan za intervenciju i ikakvu vrstu konkretnog zahvaćanja koje bi bilo sposobno izbjeći nagovoru samog prostora da ga se ne primjećuje. Psihogeografija u ovako postavljen prostor svakodnevice donosi mogućnost, potencijal drugačijeg razumijevanja i zahvaćanja mjesta, ali i vremena u projektu radikalne rekonstrukcije svakodnevice. Psihogeografiju je sam Debord predstavio tako, ponajprije kao analizu i studij nego li revolucionarnu praksu, što će naposljetku dovesti do njena zaborava iako probleme koje je otvorila sa svoje psihološke ravni neće zaobići spomenuti ni najanarhističniji situacionistički djelatnici. Stoga je psihogeografija "studij specifičnih učinaka geografske okoline, svjesno ili nesvjesno organizirane, na emocije i ponašanja individue"<sup>40</sup>, analiza učinaka okoline na osobu kao psiholoških fenomena. Dérive i détournement su, u skladu sa rezultatima i teorijom psihogeografije, metode kojima se izvrće učinak prostora pri čemu se rekreira doživljaj mjesta i vremena u kojem ono postoji. Pri tom je bitno istaknuti kako se pri govoru o rekonstrukciji i rekreaciji priziva *ludička praksa*, igra kao temeljni pojam svakog stvaranja koji čini strukturu situacionističke filozofije i temeljni princip diverzije<sup>41</sup>.

Struktura ulice, urbanizam kao i cijelokupni urbani krajobraz reprezentira u tom pogledu strukturu moći, represije i organizma vladanja. "Sa stajališta dérive, gradovi imaju psihogeografske konture sa konstantnim strujama, fiksiranim točkama i virovima koji snažno obeshrabruju ulazak ili izlazak iz određenih zona."<sup>42</sup> Gradovi, odnosno njihov način organizacije imaju za situacioniste jasnu funkciju unutar ideološke strukture spektakla – konstruiranje svakodnevice na načelu rutiniziranja i

38 Guy Debord prema: Wark, Mckenzie, *The beach beneath the street*, Str. 20.

39 Kanonski je primjer toga, iako utemeljen na analizi fikcijskih likova njihov prilog manjinskoj književnosti, esej naslovljen Kafka, objavljen u hrvatskom prijevodu: Deleuze, Gilles i Guattari, Felix, "Kafka: Prilog manjinskoj književnosti" u: *Europski glasnik*, Br.18, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013., Str. 589. i dalje.

40 Coverley, Merlin, *Psychogeography*, Pocket essentials, Harpenden, 2006., str. 93.

41 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 232.

42 Guy Debord prema: Wark, Mckenzie, *The beach beneath the street*, Str. 28.

banaliziranja kretanja inkubirajući tako osjećaj samorazumljivih i samonametnutih ograničenja koja sakrivaju ideološku funkciju prostora. U skladu sa svim rečenim, te u smjeru razumjevanja ranih situacionističkih napora kao projekta usmjerenih ne samo na umjetničke prakse može se tvrditi da je projekt psihogeografiranja jasno kreće u raščaravanje odnosa čovjeka i svijeta koji je u spektakularnom stanju stvari sveden na autoritarno ideološko međuprožimanje. Tendencija da se prostor kretanja tijela prepusti učincima rutiniziranja i normaliziranja u situacionista je simptomatično događanje koje ima svoj udio i u kretanju misli koje u sustavu kapitalističkog komodificiranja vremena i prostora za misao stvara jednako rutinizirane i normalizirane obrasce kojima putuju do vlastitog glasa. Spektakl je, kao ekonomija svedena na odnos između slika – pojedinca i slika – uveo u igru jednostranu komunikaciju u kojoj mediji prihvataju *input* čovjeka dok je *output* uvijek odgovor medija mediju, a tek interpretacijom čovjek dobiva iluziju odgovora njemu samom. Unitarni urbanizam prvi je derivat psihogeografiranja koji jasno smjera rekonstrukciji svakodnevice na načelima nove organizacije života iz temelja razvijanja jasne svijesti o prostoru i vremenu našeg suobraćanja sa svijetom. Trijada unitarnog projekta jasno je naznačena u Vaneigemovoj *Revoluciji svakodnevice* kao odnos (1) ispunjenja kroz strast za stvaranjem – kreativnošću- (2) participacije koja se tom igrom postiže te (3) komunikacijom koja se pri tom odnosu ostvaruje, a cjelovit odnos je pogonjen trima strastima; za kreacijom, igrom i ljubavlju, "koje su prema životu isto što su potrebe za ishranom i skloništem prema preživljavanju"<sup>43</sup>. Unitarni je projekt stoga u početnim naporima situacionista, odnosno Letrističke internacionale usmjeren na urbanizam i kritiku arhitekture zato jer je "arhitektura najjednostavniji način artikulacije vremena i prostora, modulacije stvarnosti, buđenja snova" kao mjesta želje, modulacije "koja se upisuje u vječnu krivulju ljudskih želja i njihovog ostvarivanja"<sup>44</sup>. Sve-jednost situacijskog urbanističkog projekta očituje se baš u toj mogućnosti rekreacije i lutanja u kojem grad postaje igralište želje, odnosno gdje mu se to pruža u mogućnost kroz praksu psihogeografiranja.

Opsežna studija Raoula Vaneigema o mogućnostima rekonstrukcije društva na način revolucije svakodnevice bitno je usmjerena na raščaravanje jezika kao službenika ideologije, odnosno moći koja manipulira čovječanstvom i gura ga u vlastitu perspektivu<sup>45</sup>. Kroz odmjerenu kritiku odnosa života i preživljavanja, sustava razdvajanja i organizacije privida Vaneigemova se pozicija radikalizira da bi u posljednjem djelu knjige, njenom revolucionarnom zaključku omogućio potragu za stanjem nove *nevinosti čovječanstva*. Tome u prilog idu poglavlja koja nadovezuju pojmove izokretanja i diverzije, ali i onog temeljnog -igre- sa djetinjim stadijem čovjeka. Obrtanje perspektive koju situacionistički projekt zahtjeva jasan je stoga zahtjev za rekreiranjem vremena i

43 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 210.

44 Chtcheglov, Ivan, "Pravila novog urbanizma", Str. 28.

45 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 134.

prostora koje će omogućiti permanentno stanje kreativne igre, djetinjstva<sup>46</sup>. Iz tako postavljena horizonta situacionističkih nastojanja jasan je Vaneigemov zahtjev pri kraju Revolucije svakodnevice gdje kaže slijedeće: "Rekonstrukcija društva zasigurno će značiti simultanu rekonstrukciju svačijeg nesvjesnog."<sup>47</sup> Razdoblje međusvijeta koje ovaj pretpostavlja novoj nevinosti, odnosno revolucionarnoj svakodnevici je stratište subjektivnosti, mjesto koje sadržava okrutnost svake moći i svakog revolta<sup>48</sup>. Što nam ustvari tim poglavljem govori Vaneigem, znamo li već od samih začetaka Letrističke internacionale značajan status koji zauzima rekonstrukcija želje kao kreacijom i igrom ispunjenje projekta čovjeka uopće? Doba međusvijeta veza je materijalističke revolucionarne teorije društva sa naporom rekonstrukcije cjelokupnog pojmovnog aparata koji njome ima operirati, počevši od readaptacije naše podsvijesti, mjesta 'divljanja', sređivanja i poređivanja strasti, želja i realne konstrukcije odnosa u kojima one moraju (ili ne moraju) egzistirati. Izgradnja radikalnog otpora mora razbiti navike uma i navike života, radikalnost koja mora biti primijenjena na filozofiju, ali i na psihoanalizu "koja se ograničava uvelike na to da nas 'oslobađa' od potrebe da u pitanje dovedemo organizaciju društva"<sup>49</sup>. Tek nekoliko rečenica prije ovog opažanja Vaneigem ističe još jednu bitnu premisu koja će dostajati našoj raspravi: "Ne postoji praksa, niti ikakvo mišljenje koje ne izvire ponajprije iz volje za životom; ali ne postoji niti jedna službeno odobrena praksa ili mišljenje koja nas ne tjera nadalje prema smrti."<sup>50</sup>. Nagon prema smrti jasno je odbačen filozofem koji nema mjesto u situacionističkoj filozofiji života sada i ovdje. Na isti način, možda sa ponešto površnim (ali svagda plodnim) čitanjem recentnih dosega teorije se oni upuštaju u raspravu o psihoanalizi i mogućnosti njena revolucionarna doprinosa rekonstrukciji svakodnevice, pa makar tek u nekoliko postraničnih napomena, iako je ovih nekoliko ovdje navedenih svakako nezaobilazno i nepravedno izuzeti iz ikakva ozbiljna čitanja situacionističkih tekstova. Situacionistički tekstovi, promatrani kao *kod* imaju za bitan zadatak održati sve subverzivne potencije društva u suglasju sa potencijalnom revolucionarnom rekreacijom svakodnevice, počevši od same forme izraza, preko latentne metafizike vremena te na kraju krajeva sa jasnim ciljem transformiranja svijesti na način da se rekreira i njezin najudaljeniji dio. Rekonstrukcija poimanja vremena u situacionista ambiciozan je projekt koji izrasta iz dihotomije događaj-situacija. Događaj zauzima mjesto u vremenu, a i svoju bit time zahvaljuje linearnosti vremenskog toka koje u sliku svijeta ulazi sa pojavom monoteističkih religija i eshatona povijesti koji svoje razrješenje dobiva u apokalipsi. Situacija, s druge strane zauzima vrijeme kao zatvoreno mjesto vlastita događanja. Sa time je odnos između situacije i događaja određen hijerarhijski. Slika svijeta kojim dominiraju događaji pogonjeni linearnom smjenjivošću vremena jest situacija, ali

46 Ibidem, Str. 162. i dalje.

47 Ibidem, Str. 242.

48 Ibidem, Str. 240. i dalje.

49 Ibidem, Str. 150.

50 Ibidem.



situacija na mjestu događaja izvršava eliminaciju vremenskog i događajnog u po-stav dovršenog odnosno apsolutnog stanja svijeta, i svijesti. Kontemplirajući pojam apsolutne svijesti bilo bi reći da se radi o do one mjere ostvarenoj svijesti koja se samim time oslobađa od svojih dodanih pojmova, svijest je ovdje odvojena od vlastita pojma i na taj način konstituira nesvjesno kao apsolutno stanje svijesti. To je još jedan pogled na Vaneigemov zahtjev za rekonstrukcijom nesvjesnog.

### 2.2.1. Freud i Vaneigem prema kritici suvremene kulture

U svojoj studiji *Nelagodnost u kulturi*, Sigmund Freud dovodi konstrukciju kulturnog života u blisku svezu sa osjećanjem sebe kao subjekta i njegova momenta konstitucije u infantilnom dobu života. Ono što prethodi konstrukciji nužnih razgraničenja vlastita lica od slike svijeta jest "nikakvo osjećanje daljnjeg postojanja ličnosti"<sup>51</sup>, naime onog u što se dostiže pomoću religijskog ili duhovnog zanos (ekstaze) u oceanskom osjećaju, "osjećaju neraskidive povezanosti"<sup>52</sup>. Doduše na momente i ishitreno Freudovo razglabanje *oceanskog osjećaja* daje nekoliko bitnih naznaka konteksta u kojem treba o njemu misliti, tojest u kojim odnosima ono može biti predmet psihoanalitičke metode. "(...)Ja naročito prema unutra bez jasnih granica prelazi u nesvjesno duševno zbivanje koje mi označavamo kao *Ono*, kome je istovremeno fasada. (...) Ne obazirući se na čulne dokaze, zaljubljeni smatra da su *Ja* i *Ti* jedno i spreman je da se ponaša kao da je tako."<sup>53</sup> Ove dvije napomene stavljaju nas u kontekst razumijevanja osjećaja neraskidivosti našeg lica sa slikom svijeta na način unutarnjeg skladanja Onog, nesvjesnog zbivanja, na kraju i ljubavi u kojoj Ono zaprima prepoznatljivost kao *Ti* kako bi bilo internalizirano u proširenje vlastitog *Ja*. Ono koje je predstavljalo unutarnju granicu mog *Ja* kao i granicu prema vanjskom svijetu postaje momentom osobnosti i prožimanja, odnosno *situacije*. Ljubavnik ne vidi propadanje vremena, a situacija prolaznosti vremena sažeta je i zaustavljena kako bi poprimila metafizički karakter prostora – *ljubavnici žele na svakom mjestu biti doma*. Situacija je slična, opisuje Freud, sa patološkim procesima gdje granica između "ja i vanjskog svijeta postaje neodređene ili se granice stvarno pogrešno utvrđuju. U takvim slučajevima nam djelovi vlastitog tijela izgledaju strani, a djelovi vlastitog duševnog života, opažanja, misli, osjećaji, kao da ne pripadaju našem ja."<sup>54</sup> Psihogeografiranje eksplicitno dakle, prema već izrečenom potražuje ovu konkretnu vrst regresivnog ostvarivanja svijesti, teži prema *očuđenju* (onome koje baštinimo od ruskih formalista) odnosa između *Ja* i *Onog* koji raščaravaju pri tom svaki odnos spram svakodnevice dovodeći u pitanje i odnos prema vlastitom tijelu i njegova odnosa sa okolinom koja ulazi u perspektivu samog odnosa prema našem unutarnjem prožimanju *Ja* i nesvjesnog. Jasan je primjer toga odnosa na samoj

51 Freud, Sigmund, "Nelagoda u kulturi", u: *Iz kulture i umetnosti*, Matica Srpska, Beograd, 1973., Str. 264.

52 Ibidem

53 Ibidem, Str. 265.

54 Ibidem, Str. 266.



površini događanja svakodnevice praksa *skateboardniga*<sup>55</sup>. "Skaterske reprezentacije imaju mnoštvo veza sa Situacionističkim taktikama *dérive*, *détournement* i psihogeografijom – 'mape' sadržane od mogućnosti fizičkih i psiholoških kontura grada te ponajprije izigrane kroz trk raznorodnim prostorima i momentima"<sup>56</sup> Mora nam biti jasno da situacionisti preslikavaju situaciju strukturiranja Ja kod Freuda na odnos čovjeka i ulice da bi konstituirali ono što možemo prozvati optimizmom shizofrenog šetača, a što će kasnije opisati Deleuze i Guattari u svom *Antiedipu*, konceptima deteritorijalizacije i shizokartografije. Situacionistička je pozicija u srazu sa njihovim teorijskim elaboracijama oslabljena poradi nepretencioznosti njihovih filozofema koji u bitnome proizlaze iz površnog iščitavanja teorijskih dominanti svoga vremena, ali i samom situacijom mogućnosti formiranja teorijske pozicije unutar takozvane *lowbrow* teorije.

Samo pak dovođenje ovako postavljene situacije u kontekst novog djetinjstva općeg humaniteta svoj psihoanalitički pandan ima u 'oceanskoj situaciji' dojenčeta, koje svoje Ja ne razlikuje od vanjskog svijeta "kao izvora osjećaja koji na njega nadiru...to nauči postepeno, odgovarajući na razne nadražaje"<sup>57</sup>. Princip zadovoljstva koji je za to razdvajanje zaslužan u Freuda dobiva u situacionizmu drugu (re)kreativnu vrijednost. Kada Vaneigem izjavi da situacionistički projekt proziva jer *ima za osvojiti svijet zadovoljstva te ništa za izgubiti osim dosade* želi nam se ukazati na to da je baš u procjepu psihoanalitičkog i situacionističkog reagiranja na svijet nastao jaz u kojem se svijest pojedinca nalazi u regresivnom stanju razdvojenosti od svijeta. Ako Ja jest autonomno na način sazrijevanja, pozicija u kojoj se ono poravnava sa svijetom kroz banaliziranje i neutralizaciju svakodnevice jest ideološka pozicija spektakularne proizvodnje komodificirane stvarnosti bez *prezenta*. Ralnost više nije podarena na razdvajanje već je konstruktivni element onog Ja, od njega neraskitiv fenomen koji je nedostupan intervenciji. Sve '*izgubljene generacije*' manifestiraju tu bazičnu zagubljenost u oceanskom osjećanju koje ideološki proizvodi svoju zatočenost kao mogućnost pozitivnog iskustva<sup>58</sup>. Nesvjesno je u situacionista moment želje pod upravom ideologije, a intervencija individualne radikalne volje u kolektivni prostor nije samo subverzivna nego bitno anti-ideološka izjava. Oceanski je osjećaj gubitka Ja sublimiran je u situacionističkom psihogeografiranju (svi(JA))jet – svijet(JA) – Jasvijet) kao rekreativnom ostvarenju Ja izvan ideološke funkcije prostora Onog. U duhu situacionističkog *détournementa* teorijskih dosega svih humanističkih poduhvata valja parafrazirati Freuda bez posebna navođenja i reći da samo grad zna dati odgovor o smislu života. Nećemo pogriješiti ako tvrdimo da ideja o smislu života živi i propada zajedno sa nekim urbanističkim sistemom. Taj će sistem zato uvijek biti

55 Vidi: Borden, Iain, *Skateboarding, space and the city: Architecture and the Body*, Bloomsbury, New York, 2014.

56 Ibidem, Str. 223.

57 Freud, Sigmund, "Nelagoda u kulturi", Str. 266.

58 Upotreba droge kao mogućnosti iskustva iz kojeg se formiraju alternativni lifestyleovi paradigmatičan je primjer toga.

ideološki zavedena-u-nesvjesno transparentija sustava komodificirane proizvodnje svakodnevice i njenog materijalnog realiteta. Religija normalizira strukturu sreće<sup>59</sup> jednako kao što urbanizam normalizira, odnosno konstruira infrastrukture prolaska(dérive). Utoliko što je pučina postala ideološka rekreacija moći unutar pluralizma alternativnih (post)identiteta tako je i naš osjećaj spojenosti i utopljenosti u svijet na način koji je konvencijom alternativne kulture uspostavljen ideologija na svojem vrhuncu.

Veza je oceanskog osjećaja, psihogeografije, te snova time posve jasna, gotovo banalna – to je točno razlog zašto situacionistička kritika ne priznaje ovu vrst elaboracije, jer *njihove su ideje svima na umu*, kažu. Apsolutna prostornost u kojoj je vrijeme sublimirano u perzistenciju situacije može se gledati kao događanje sna, kao što se događanje ideološke zavedenosti pučinom rave-a, tehnoglazbe, uživanja droge, kreacije umjetničkog genija, religioznom fantazmom može smatrati oceanskim osjećajem, snom i svakom drugom transcendentnom pasivnom prisposobom uma. Um se umiruje, te na poslijetku podliježe, a s obzirom da je ideologija u svojem vrhunjenju u potpunoj transparentiji sa događanjem identiteta (odnosno latentna) čovjek je lako zaveden na put loše autentičnosti. Ali ono što nam govori sraz situacionizma i psihoanalize jest da su snovi mape, da gradski krajobraz i njegova organizacija otkriva svoj smisao i sa svakom osobom iznova ulazi u završavanje kada se ova svojom vlastitom sviješću u nj investira. Psihogeografiranje nije tek lutanje, već radije slutnja mogućnosti da prostor bude drugačije iskušan, a ono što pritom praktički propituje jest ista ona povijest ludila koju Foucault postavlja u kritičkoj teoriji koja situacionistima nije bila strana, ali je, dakako bila čitana kao praktički potencijal.

Situacionistička nas pozicija spram nesvjesnog ostavlja u paradoksalnoj poziciji. S jedne je strane za rekonstrukciju nesvjesnog potrebna svijest pojedinca o determiniranom i neutraliziranom stanju svakodnevice, dok je s druge strane za projekt rekonstrukcije svakodnevice potrebna praksa mišljenja i mapiranja posve slična praksi jednog psihoanalitičara. Iz žudnje za neposrednim iskustvom<sup>60</sup> javlja se posebna vrsta iskušavanja prostora koja više nije impresionizam trenutaka prostora nego njegove sadašnje totalnosti, jer "jedino prezent može biti totalan"<sup>61</sup> i to naime sadašnjost kao dar koja poprima oblike situacije dok god izdržava vlastito bezkompromisno stanje izvan linearnosti vremenskog trajanja. Rezultat tog iskušavanja i uvida u odnos psihologije i geografije (kao i uvidi u ljudsko stanje spram društvenog spektakla) jest promoviranje mogućnosti konstrukcije novog urbanog okoliša, te jednako tako mogućnost nove svakodnevice koja počiva na rekonstrukciji i rekreaciji supstancijalnih fenomena i ideologema koji je ostvaruju u sadašnjem stanju. Kartografija koja iz tog projekta proizlazi kroz dérive i détournement raspušta sa vremenom kao fiksatorom mjesta i dopušta da se ovaj rasprši i veže na način asocijacija, toka svijesti, gubitka

59 Freud, Sigmund, "Nelagoda u kulturi", Str. 287.

60 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 208.

61 Ibidem, Str. 208.

perspektive i sl., odnosno upušta se testiranje prostora bez vremena na način iskušavanja radikalno drugačijih profila šetača u kojih metodologija prolaska nosi obilježja koja bi se moglo opisati kao psihološka bolest, ali koju spremno kompenzira bliskim suodnosom sa avangardnim nasljedom nadrealista<sup>62</sup> i dadaista, u kolažu i pokušaju rekonstrukcije ne samo nesvjenog, nego i načina na koji se ono danas "liječi".

### 2.3. Teorija dovršavanja

Doprinos je ovog inicijalnog letrističko-situacionističkog projekta bitan utoliko što je po prvi puta metodološki dokumentirana i geografirana forma iskustva koje se stječe obitavanjem naše svakodnevice uopće u visoko organiziranim urbanim okolinama. Ono je arhiviranje i testiranje psiholoških učinaka i iskustava srednje klase poradi kasnije eksploatacije tih dosega sa revolucionarnim ciljem. Psihogeografija može, na kraju krajeva poslužiti kao dobar primjer i simptom svih kasnijih situacionističkih preokupacija koje povratno identificiraju nedostatke same psihogeografije. Radi se ponajprije o eksperimentalnom estetičkom projektu koji pod utjecajem povijesnih avangardi, prisutnih umjetničkih grupa i neoavangardnih pokreta formira vrstu stajanja izvan domene puke umjetničke proizvodnje i upušta se u ponešto ekscentričan odnos spram domene umjetničke institucije. Problem umjetničkog djela unutar situacijskog pokreta nosi sa sobom bitna obilježja avangardnih grupa i u sebi ne predstavlja bitnu promjenu u načinu mišljenja i konceptualiziranja umjetnosti u poslijeratnoj Europi. Ipak, filozofija pastiša koju svojim djelovanjem na umjetničkom planu provocira ima svoje mjesto u cjelokupnom projektu situacionističke estetike. Iako je kraj umjetnosti velik narativ moderne estetike i njenog filozofskog kanona, situacionisti ne smjeraju tek ukidanju već radije plodnoj sublaciji u kojoj sredstva njihovih partikularnih praksi imaju postati nov način života. Pojedinačni projekti situacionističkih umjetnika u ranom razdoblju grupe bitno su orijentirani za istraživanje smjera u kojem treba ići za umjetnošću ne bi li je se dovelo u *dovršavanje*, vodeći se poznatim aforizmom atriburanim i Leonardu da Vinciju kako *umjetnička djela nikad nisu završena već radije napuštena*. Osim nekolicine izložaba i povijesno-umjetničkih kurioziteta u umjetničkoj praksi situacionista može se po prvi puta iščitati jasna potreba za preslagivanjem, rekompozicijom odnosno *remixom* koji u smjeru vlastita izlaženja u završavanje više ne može biti identificiran sa klasičnim dadaističkim postupcima u kolažiranja i slaganja geste iz samoograničenih nakupina podataka<sup>63</sup>. Umjetnik je Asger Jorn izveo sada paradigmatičan situacionistički umjetnički postupak diverzije nad slikama koje je kupovao na

62 Coverley, Merlin, *Psychogeography*, Str. 91.

63 Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Str.128.

pariškim ulicama te ih svojom rukom dovršavao, odnosno dopunjavao ih simbolima, značenjem i sl. Ta vrst radikaliziranog palimpsesta koji vrši dovršavajuću interakciju sa vlastitom podlogom biti će mjesto povratka post-situacionističkih i anarhističkih pokreta te najvažnije u tekstovima Hakima Beya. Onome čemu je ovakva -u jednostavnom, umjetničkom obliku- ispostavljena teorija dovršavanja imala smjerati je dovesti u ekspoziciju specifičan sustav umjetničkog stvaranja koji će inflacijom vlastitih učinaka temeljito preispitati dotadašnje ophođenje s umjetnošću kao umjetničkom institucijom i ponuditi je daleko otvorenijem konceptu ljudske kreativnosti i življenog iskustva. Reći da djela nisu završena već napuštena simbolički je prijelaz za prostora života na život prostora koji mora svagda biti temeljito rekreiran. Utoliko je i sam umjetnički projekt situacionista naizgled završen sa dolaskom šezdesetih godina prošlog stoljeća kada se preslagivanjem članstva same grupe dolazi do smjene određenih ideja i preokupacija. Ipak, ne smije se smetnuti s uma da opsežan projekt elaboracije estetike ovog pokreta leži u istraživanju i ekspoziciji forme ovog pokreta i njegove ideje, obliku iskustva ili anti-iskustva koji je ponudio kao *kod* budućih revolucionarnih ili bar subverzivnih organiziranja.

### 3. Identifikacija društva spektakla kao kritika svakodnevice

Tekst koji bitno određuje daljnji smjer situacionističke subverzije zasigurno je *Transformacija svakodnevice* objavljen u šestom broju situacionističkog časopisa *Internationale Situationniste* 1961.godine te predstavlja kulminaciju kritičke svijesti o statusu našeg svakodnevnog obitavanja unutar strukture kapitalističke politike koja još doduše nije identificirana sa kasnijom Debordovom složenicom društva spektakla. Iste je godine u javnost izašao nastavak tada već neomarksističkog klasika Henrija Lefebvrea *Kritika svakodnevnog života*. Prijateljstvo koje su sklopili Debord i Lefebvre u tom vremenu izroditi će bitan interes za situaciju kao i problem kolonizacijskog obrata kapitala, odnosno obrata u njegovoj ekspoziciji. U jednakoj mjeri ono će biti mjesto kasnijeg razdora i međusobnih optužbi za krađu ideja.<sup>64</sup> Na mjesto kritike kolonizacije kao geografskog projekta kapitala oni će iznaći kolonizaciju svakodnevice koja proizlazi iz ubrzane komodifikacije stvari kroz stalne tehnološke inovacije. To je mjesto Lefebvreova projekta stvaranja temelja *sociologije svakodnevice*, kako glasi podnaslov drugog djela njegove kritike. Situacionistička *Transformacija svakodnevice* jednako tako započinje isticanjem nužnosti kritike svakodnevice koja izrasta iz trulih formi suvremene politike i kulture koje su "najrazvijenije u najindustrijaliziranijim zemljama te izražene kroz masovnu neo-nepismenost i masovnu apatiju nad

<sup>64</sup> Monografski pregled situacionističke internacionale: Stracey, Frances, *Constructed situations: A new history of the Situationist International*, Pluto press, Sterling, 2014.

političkim"<sup>65</sup>. Psihogeografija, koja je kao kritička praksa ekspozicije učinaka politike kapitala na prostor svakodnevice u svojem je prevođenju u situacijski projekt postala metodološki nedostatna za razumijevanje totaliteta, ali i kreiranja praktičke okosnice situacionizma. Iz tog se razloga kreće u ono što će Debord prozvati inflacijom subverzivnih učinaka, elaboriranom i bezkompromisnom provokacijom koja će kulminirati u događanjima u Parizu 1968.godine. Za istraživanje estetike situacionističke internacionale svakako je važniji moment razmotriti njihovo političko i teorijsko pozicioniranje unutar okvira dominantnog revolucionarnog diskursa. Pored tog smjera istraživanja postoji već utaban pravac distinkcije situacionizma kao umjetničke avangarde koja traje od formiranja pokreta 1957. godine do 1961., te politizirani aktivistički i u momentima anarhistički pokret situacionizma koji u kontroli Guya Deborda perzistira između '61. i službenog raspuštanja pokreta 1972. godine<sup>66</sup>. Pored te teorijske distinkcije, dakako u historijskom pogledu možemo u isto vrijeme identificirati dvije glavne situacionističke grupe. Osim Debordove pariške grupe koja ostaje usmjerena na revolucionarnu politiku pomognutu provokacijskom rekreacijom marksizma, skandinavska grupa takozvane druge situacionističke internacionale<sup>67</sup> orijentirana na daljnje artistske provokacije sa ciljem koji ima posljedice u domeni smisla Erjavčeve estetičke avangarde<sup>68</sup> ali sa samoograničenjima koji bez identifikacije društva spektakla ne uspijevaju postaviti zahtjev "umjetnosti za sve i od svijeta" kao politički smjer revolucije svakodnevice već tek temeljitu inovaciju i demokratizaciju svijeta umjetničkog stvaranja, što je na kraju krajeva tek artistska inovacija neoavangardnog pokreta, smjera koji je Debord deklarativno odbacivao iako je njegovo prijateljstvo sa Asgerom Jornom -predvođnikom skandinavskog produžetka situacionističke grupe- nastavljeno još dug niz godina<sup>69</sup>.

Projekt psihogeografije možemo stoga smatrati zaključenim unutar okvira Situacionističke internacionale poradi niza političkih identifikacija koje pitanje zadovoljstva životom i njegove neupitne kontrole jasno usmjeruju na problem svakodnevice i načina na koji razumjeti pojavu ekstaze medija u vremenu koje je počelo tehnološkom inovacijom zaboravljati na ulogu koju nosi ulica i urbanizam kao strukturni moment svakodnevice. "Pitanje uporabe i uporabnosti tehnologije u svakodnevnom životu i igdje drugdje je neizbježno političko pitanje"<sup>70</sup>. Nova uporaba svakodnevice biti će uvjet budućeg napada na totalitet kapitalističke proizvodnje. Prva je na tome putu bila igra psihogeografije, čija je praksa ostala zabilježena u časopisu *Potlach* iako neprevodiva u mogućnost totalnosti koja bi imala "napadačku moć". Konstrukcija situacija kao rekreacije svakodnevice u

65 Anonimno, "The transformation of everyday life", u: *Leaving the 20th century*, Str. 28.

66 Vidi: Plan, Sadie, *The most radical gesture: the situationist international in a postmodern age*, Routledge, New York, 2002.

67 Rasmussen, Mikkel Bolt i Jakobsen, Jakob, *Cosmonauts of the future*, Str.10.

68 Erjavec, Aleš, *Aesthetic revolution and the 20th century avangarde*, Str. 9.

69 Plant, Sadie, *The most radical gesture*, Str. 84.

70 Anonimno, "The transformation of everyday life", Str. 29.

formi novih igara konstitutivni je dio revolucionarne grupe, ali dakako, ne i političke grupe, za koju bi se svagda očekivalo da ima jasno artikuliran politički cilj. Borba protiv budućih kulturnih avangardi i abolicija svih partikularnih politika može se stoga, na kraju teksta o transformaciji svakodnevice uzeti kao naznaka jasnije orijentacije prema političkom djelovanju grupe.

U tekstovima koji dominiraju djelovanjem grupe iza 1961. javlja se potreba za taktiziranjem dosega povijesnih revolucija što je pak zadatak nova otkrića "povijesti kretanja same povijesti"<sup>71</sup>. Ovaj hegelijanski moment pojavljivati će se u narednim godinama i u oblicima posrednih referenci u vidu plagijata (koji je za situacioniste kao i Comtea de Lautreamonta, nužan) i preslagivanja s ciljem jasna isticanja potencijala onog već rečenog. Glavni je pak doseg ovog momenta djelovanja situacionizma dakako Debordova knjiga *Društvo spektakla* objavljena nekoliko mjeseci pred prosvjedima 1968. U njoj je izvršena bitna ekspozicija društva kao spektakularno komodificirane tvorbe čime je postavljen temelj gotovo svim kasnijim teorijama društva pošto je ovaj spis naznačio simboličan ali konačan *izlazak iz dvadesetog stoljeća*. Početni citat djela, onaj Feuerbachov o primatu slike nad stvari u njegovo doba<sup>72</sup> suprotstavljeno je u prvom dijelu knjige tumačenju primata slike nad svijetom uopće. Svijet je tu razumljen kao društveni splet komunikacijskih sredstava gdje komunikacija uračunava u sebe svaki odnos između grupa ili pojedinaca. On je u stanju spektakla sveden na odnos između slika u kojemu svijet iščezava u prispodobu doma čovjeka i činjenice koja podržava trenutni sustav komodificiranja. Ono što je bitno pak primijetiti ponajprije jest to da nam Debord jasno govori već u četvrtom fragmentu Društva spektakla da je spektakl "društveni odnos između pojedinaca, posredovan slikama"<sup>73</sup>. Spektakl je *medij*, odnosno specifičan pogled na svijet (*weltanschauung*) koji onkraj vlastita pogleda postaje prijenosnik, reprodukcija određenog smisla, "modela života koji vlada u društvu"<sup>74</sup>. Objektivirano viđenje svijeta koje predstavlja spektakl sredstvo je ukidanja komunikacije koji u svojoj dijalektičkoj zatvorenosti, gdje se "spektakl (se) predstavlja u isti mah kao samo društvo, kao dio društva i kao sredstvo ujedinjenja"(Debord 36), formira lažnu svijest o svijetu, prenesenu kroz sliku kao potvrde uvjeta postojećeg sustava proizvodnje i potrošnje. Jasan je stoga način na koji Debord slijedi zaključak iz ove kratke elaboracije u kojoj spektakl na poslijetku identificira kao negaciju života. Iako pri tom ne naznačava što život jest, možemo vidjeti na koji način takav zaključak zauzima funkciju unutar samog djela društva spektakla; spektakl kao medij, slika-privid svijeta-slike, spektakl kao abdikacija komunikacije određuje život kao pasivno posredovanje uvjeta obitavanja u sustavu, ne u svijetu.

U momentu u kojem je veza svijet-život zamijenena vezom slika-(život)-sustav dostignuta je forma čistog spektakla, pre-sredovanja, totalnom centriranju ljudskog u okove već naznačenog post-

71 Ibidem, Str. 35.

72 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 35.

73 Ibidem, Str.34.

74 Ibidem, Str.37.



humanog stanja, "on je sunce koje nikada ne zalazi u carstvu moderne pasivnosti"<sup>75</sup>. Stvarnost je izgubila svoj pojedinačan značaj naspram integracijske moći društvenog spektakla u kojem pojedinačno mora biti svagda komodificirano u sliku i svoj identitet tražiti u produkciji želje kroz ekonomski napredak i potrošnju, posjedovanje koje daje privid pojedinačnog utoliko što je realno samo u društvenim okolnostima spektakla. Spektakl je u jednakoj mjeri ekstaza razsvjetovljenosti modernog okulocentrizma koji Debord identificira u filozofskom projektu zapadnog svijeta koji je stvarni život "degradirao u spekulativni univerzum"<sup>76</sup>. Razsvjetovljenje treba ovdje pak razumjeti kao stalni povratni odnos spektakla k sebi samom, diskursa koji se vrši o sebi za dobro vlastite hijerarhije koja drži upravu nad uvjetima egzistencije koji pak iz nužnosti mogu spektaklom biti lako prevedeni u želje. Paradoksalno harmonično razdvajanje (i odvajanje) jedno je od glavnih obilježja spektakla. To je razdvajanje koje podliježe pravilnom i nesmetanom funkcioniranju sustava u kojem su bitno razdvojene sastavnice (klase, podjela rada, i sl.) zavedene u sustav na razini projekcije slike svijeta kao spleta nužnih odnosa koji zamagljuju, odnosno održavaju nesvjesnom ideju praktičke promjene svijeta kao uvjeta egzistencije. Jasno je pri tom da smo, počevši govoriti o uvjetima egzistencije i načinu njihove organizacije u svijetu (prividu, sustavu) došli na područje svakodnevice: "Ekonomski sistem utemeljen na odvajanju jest kružna proizvodnja odvajanja. Odvajanje utemeljuje tehniku, a i sam tehnički postupak. Od automobila do televizije, sva odabrana dobra od strane sistema spektakla također su i oružja stalnoga pojačavanja uvjeta odvajanja 'osamljenih gomila'. Spektakl uvijek konkretnije ponovno otkriva svoje vlastite pretpostavke."<sup>77</sup>. Odvajanje i proizvodnja dobara kao temeljenja svijeta zajedno formiraju daljnju alijenaciju svijeta od pojedinca te pojedinca od života uopće, odnosno življenog svijeta kao svijeta života (lebenswelt). U tom idejnom sklopu svoje mjesto nalazi i posljednja Debordova uvodna napomena Društva spektakla: "Spektakl je kapital u stupnju akumulacije u kojem on postaje slika."<sup>78</sup>. Iako ovakva izjava poziva na dalju elaboraciju u smjeru akceleracijskog programa kapitala treba primjetiti kakav odnos ona uspostavlja sa slikom i spektaklom unutar cjelokupne uvodne premise o spektaklu. Debord identificira u spektaklu premisu postavljenu u prvom djelu Lefebverove Kritike svakidašnjeg života u pogledu funkcije ideologije koja "nastoji lišiti proleterijat (individue i klasu) svijesti koju on može doseći i koju on donosi...da ga prisili da prihvati njegovu situaciju"<sup>79</sup>. Obuhvatnim pojmom spektakla želi se dovesti ideologiju na daleko šire područje ekspozicije u kojoj ideja proleterijata zauzima ulogu potlačene svakodnevice neutralizirane i lišene potencijala da izvan okova rada razvije svijest općoj tendenciji kapitalizma u ostvarivanju nekog oblika post-humanog stanja. Dakako, začevo kritiku društva spektakla

75 Ibidem, Str.39.

76 Ibidem, Str.41.

77 Ibidem, Str. 45.

78 Ibidem, Str. 47.

79 Lefebvre, Henri, Kritika svakidašnjeg života, Naprijed,Zagreb, 1988., Str. 125.



isticanjem ujedno fragmentiranosti i odvojenosti unutar totalne kohezije spektakla Debord čini još jedan prijevod opsežne Lefebvreove elaboracije o kritičkoj moći marksizma: "Prividno-paradoksalno-,buržoazija je klasa individualista. Svojim društvenim atomizmom ona nastoji da predstavi društvo kao sumu nezavisnih atoma...to predstavljanje je samo ideologija"<sup>80</sup>.

Daljnja elaboracija društva spektakla u Deborda nosi nekoliko bitnih distinkcija. Ponajprije, Debord identificira dvije vrste spektakla: *koncentrirani* i *raspršeni* spektakl. Ulog koji obje vrste sa sobom donose u kontrolu nad prostorom i vremenom društva u kasnijem će Debordovom komentaru dobiti sintezu oblika koji se pojavljuje iza vremena situacionizma, ali i u komentarima te produkciji post-situacionističkih teoretičara kao *dezintegrirani* spektakl<sup>81</sup>. Ipak, preciznost opisa situacije društvenog spektakla kao pokreta opće banalizacije jasno stoji izvan ova dijalektičkog sklopa te na razini iskaza bitno odgovara stanju suvremene konzumacije slike-svijeta: *"Pokret banalizacije koja u šarenilu spektakla globalno dominira modernim društvom, njime dominira i na svim točkama gdje je razvijena potrošnja robe prividno umnožila uloge i predmete za odabir. Ostaci religije i obitelji – glavnom obliku nasljeđa klasne moći...mogu se stopiti s redundantnom afirmacijom užitka ovoga svijeta, svijeta koji se proizvodi samo kao pseudo-užitak koji u sebi čuva potiskivanje (spregu). Blaženom prihvatanju onoga što postoji može se pridružiti čisto spektakularna pobuna: ona izražava jednostavnu činjenicu da je i samo nezadovoljstvo postalo roba otkad je ekonomsko obilje postalo sposobno proširiti proizvodnju i na obradu takve sirovine."*<sup>82</sup>

Pokret banalizacije u koncentriranom spektaklu inkubiran je u mogućnosti uloge zvijezde kao pojedinačnog momenta totalne identifikacije sa svijetom-prividom, odnosno slikom-svijetom. Zvijezde su kao pojedinačni mediji spektakla one koje plasiraju i inkubiraju životne stilove i društvene odabire te ih stavljaju u pogon. Identifikacija sa tom pojedinačnom, ali totalnom reprezentacijom spektakla podrazumjeva pri-učavanje na opće stanje stvari, personificiranje sustava koji na kraju krajeva ne djeluje globalno ni liberalno već lokalno i represivno kroz organizaciju vlastitih kanala: "Ljudi vrijedni divljenja, u kojima se sistem personificira...postali su veliki ljudi spuštajući se ispod stvarnosti i najsitnijeg pojedinačnog života, i svi to znaju."<sup>83</sup>. Koncentrirani je spektakl organiziran stoga tako da odgovara onome što Debord proziva birokratskim kapitalizmom, stanju ograničene proizvodnje, ali razvijene tehnike državne moći. To je sustav koji odgovara ponajprije totalitarnim društvima, iako na konceptualnoj razini (i sublatu dezintegrirajućeg spektakla) posve je jasno na koji način ovaj model ima funkcionirati u razvijenim društvima poradi lokalizirane kontrole i smjene opće volje k izboru. U svom eksponiranom obliku to će biti forma vlasti koja unutar sustava vlastite proizvodnje i potrošnje ne dopušta vanjski izbor koji bi na njega

80 Ibidem, Str. 127.

81 Wark, Mckenzie, *The spectacle of disintegration*, Verso, New York, 2015.

82 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 62

83 Ibidem, Str. 63.

momentalno djelovao rušilački, te je zato koncentrirana oko centralne uloge, zvijezde, persone određenog kulta osobe gdje je glavni društveni zahtjev poslušnost<sup>84</sup> koji je vođen logikom privida i poželjne kontrole; ljudi žele Velikog Brata jer im je njihova poslušnost navlastiti ponos – ljudi moraju ostati isti tek da bi ostali na području ljudskog<sup>85</sup>. Pretpostavljena vlada policije (što će reći visokog stupnja naizgled apolitične organizirane hijerarhije i označavanja prostora) zamjenjena je vladavinom obilja u raspršenom spektaklu, amerikanizaciji kao postavom imperativa slobode izbora unutar hiperinflacije novosti i proizvoda<sup>86</sup>. Raspršeni spektakl predstavlja moment modernog kapitalizma kao nesuglasja roba i modela upravljanja sa istovremenim uspostavljanjem infrastrukturnih kanala u kojima se sve razlike komodificiraju unutar sustava spektakla. Uspostavlja se fragmentarna zajednica koja *momente iskustva* uzima za stvaran život iako nikada u mogućnosti da istinski *u-živa* već samo održava opću odsutnost istine pod imperativom prolaznog smisla; "Roba postaje svijetom, što istodobno znači da svijet postaje robom."<sup>87</sup> Debord identificira ovaj slučaj kao lukavstvo trgovačkog uma, ali posljedice su svagda dalekosežnije, jer ovaj povratni odnos implicira postojanje politike robe koja ne postvaruje svijet tek u robu već ga porobljava. Dakako, porobljava ga u lancima stalne proizvodnje i reaproprijacije odnosa potrošnje čiji fetišizam postaje latentan, jer je odnos spram robe prerastao vlastiti fetiški karakter time što je proveden kroz nebrojeno mnogo distinkcija postao normaliziran način potrošnje svakodnevice uopće; ako se ne kupuje onda se sakuplja, ako se ne troši onda se za to priprema, i tako dalje. Fetišizam izrasta u uzbuđenje podvrgavanja<sup>88</sup>.

Za oba je modela spektakla bitno istaknuti da su u svom postavu orijentirani na korištenje prostora i operiranje sa određenim reprezentacijskim modelima koji služe smjenjivanju onog javnog u prostor razmjene slike potrošnje. Prostor se pojavljuje kao komodificirana složevina kapitala čija politika dokida prostor društva kao komunikativnog sklopa da bi ostvarila monolog privida dijaloga. Što se realno događa samo je razmjena i prepoznavanje slika koje su vremenski označene tek stalnim inoviranjem postojećih proizvodnih modela ili njihovom adaptacijom. Taj spektakl (unutarnjeg) odvajanja svoju protutežu nalazi u eliminaciji geografskih udaljenosti čime stvara virtualni prostor čiju kritičku refleksiju više ne uspjeva pratiti geopolitika već samo estetika kibersvijeta<sup>89</sup>. Ta je metodološka ravan izgubljena po raspadu situacionističke internacionale pa je stoga i Debordova kasnija elaboracija sublata ovih dvaju modela spektakla bitno označena geopolitičkim stanjem društva 1988.godine. *Integrirani* spektakl, ujedno zgusnut i raspršen ima paradoksalno oznake

84 Wark, McKenzie, *The spectacle of disintegration*, Str. 2 i dalje.

85 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 117.

86 Ibidem, Str. 179.

87 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 67.

88 Ibidem, Str. 69.

89 Usp. Grižnić, Marina, *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*.

situacionističke grupe.<sup>90</sup> Nepostojeći odnosno latentni upravitelj i nejasna ideologija čija je integriranost u stvarno do te mjere uspješna da "obilježava ukupnost ponašanja i predmeta koji se društveno proizvode" te pri tom "preobražava (stvarnost samu) dok to čini"<sup>91</sup>. Spektaklu danas ne izmiče ništa, kao što pri usijanju situacionizma ništa nije moglo izbjeći situacionističkom pogledu<sup>92</sup>. Totalna je rekuperacija situacionizma očekivan estetički projekt spektakla u kojem apsolutna situacija globalnog kapitala i njegove politike poprimaju nužne oblike radikalnosti i bezkompromisnosti koji je izjednačen sa oblicima subverzivnih radikalnih grupa. Falsifikacija, ukidanje "stvarne kompetentnosti", zauzimanje medijskog stava naspram javnosti<sup>93</sup> oznake su integracije spektakla u cjelokupni sustav svijeta koji čak i sliku ostavlja iza sebe. Debordov pak dijalektički postav spektakla ne nalazi svoje završenje u dezintegriranom spektaklu već sam koncept dezintegriranog spektakla predstavlja ukupni proizvod spektakla u njegovom apsolutnom obliku, odvojenom i u potpunoj kontroli uvjeta vlastite postojanosti. Dezintegrirani spektakl kao četvrti model dolazi od kasnijeg komentatora situacionizma, Mckenziea Warka koji u njemu pronalazi dostatan spas i mogućnost taktiziranja samog situacionizma u stvaranju nove kritičke svijesti o stanju naše svakodnevice. Imperativ recikliranja i rekuperiranja glavna je metoda djelovanja dezintegriranog spektakla u totalnoj partikularizaciji događaja; dezintegrirani spektakl ne vidi totalitet pod poplavom činjenica koje sam producira: "monolog privida dezintegrirajući spektakl zamjenjuje prividom dijaloga"<sup>94</sup>. Iz tog anticipiranog razloga situacionisti opetovano ističu da mjesto osporavanja poretka leži u totalnoj zbrci organiziranja jezika gdje se "komunikacija koju nameće vlast pokazuje kao obmana i podvala. Ondje gdje ima komunikacije, nema države."<sup>95</sup>

#### 4. Vaneigemova revolucija svakodnevice

U svakom se slučaju, u pogledu spektakla radi o tome da je on sam "slika sretnog ujedinjenja okruženog očajem i strahom, u mirnom središtu sreće"<sup>96</sup> gdje svaki njegov model "lebdi nad stvarnim društvom, kao njegov cilj i njegova laž"<sup>97</sup>. Paradigmatično je za situacionističke tekstove, od Chtcheglova do Vaneigema da manjkavosti sa teorijske strane (koja sama nije dostajala njihovom projektu) nadoknađuju specifičnom vrstom ekspozicije koja isporučuje sredstva za

90 Valja primijetiti da je i to vjerojatan razlog preokupacije situacionista po raspadu internacionale razmatranja načina bilježenja vlastite povijesti u kojem glavno mjesto eksperimenta opet pripada Debordovoj autobiografiji Panegirik.

91 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 180.

92 Vidi: Debord, Guy, *Panegyric*, Verso, New York, 2009.

93 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str. 181-2.

94 Wark, Mckenzie, *The spectacle of disintegration*, Str.6.

95 Anonimno, "All the King's Men" u: *Europski glasnik*, Br.18., Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013., Str. 512.

96 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str.65.

97 Ibidem, Str.179.

kritičko razumijevanje i raščaravanje svijeta identificiranog kao zapletenog u samo-eksponirajuću sliku vlastitog tijela (sustava). Stoga je u ukupnoj estetici situacionizma bitno razumjeti situacionističke napore ponajprije kao ispostavu djela izvjesnog kreativnog i rekreativnog napora u volji za konstrukcijom situacije i zamišljanja situacije novog, a ne tek puke krnje kritike. Nadalje, elaboracija društva spektakla jasno pokazuje na smjer i mogućnost uporabe diverzije i izkretanja (*détournement et dérive*) kao okosnice realne i momentalne prakse, što su situacionisti jasno oprimjerali u događajima 1968.godine. U tom leži smisao situacionističke filozofije subvertiranja koja si dopušta poradi vlastita revolucionarna cilja otvorenu manipulaciju vlastitih izvora koja proizlazi iz "samouvjerenosti oko rada s prošlošću, hvatanja onog bitnog...odbacivanja detalja, kombiniranja različitih stilova u jednu sliku, znajući pri tom što imitirati, što parafrazirati, što izmisliti"<sup>98</sup>. U tom smjeru kreće i Vaneigemova knjiga *Revolucija svakodnevice* objavljena gotovo istovremeno sa Debordovim *Društvom spektakla* 1968.godine. Podijeljena u dva djela, *Revolucija svakodnevice* posvećena je ekspoziciji *perspektive* moći u prvom te njenim obrtanjem u drugom djelu. Vaneigem je puno slobodniji u korištenju popularnih teorijskih referenci, poput Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta i drugih govoreći o poretku stvari, organizaciji privida, beznačajnom označenom bez neposredna referiranja građe. To je paradigmatičan situacionistički način čitanja i recepcije teorije na takozvani *lowbrow* način koji ujedno čini okosnicu njihova stila. Ta anarhistička destilacija visoke teorije dakako ostati će i oznaka te glavna preokupacija Raoula Vaneigema koji će po izlasku iz Situacionističke internacionale nastaviti sa pisanjem i aktivizmom sve do današnjih dana obrtanjem (*détournement*) i Deklaracije prava ljudi<sup>99</sup>.

Ponekad shvaćena kao prošireni komentar *Društva spektakla*, ova knjiga -osim isticanja perspektive moći- donosi i novu perspektivu pogleda na društvo spektakla uopće, a koja je tek naznačena u Deborda. Dok je potonji orijentiran na ekspoziciju mjesta i prostora spektakla Vaneigemov postav perspektive pita o vremenu svakodnevice. U strogom *lowbrow* smislu može se reći da su ove dvije knjige transcendentalnu estetiku pretvorili u imanentnu materijalističku estetiku kao projekt kritike društva i njegovih modela razuma i reprezentacije. Ostaje nam, dakako, vidjeti kako je taj poduhvat izveden. U prvom djelu *Revolucije svakodnevice* Vaneigem razlog prolaznosti vremena (nezahvatljivog prolaska) pronalazi tek u vjeri ljudi da vrijeme doista prolazi dok je sama ta vjera proizvod osipanja adaptacije na nemogućnost promjene svijeta. "Godište (prim. vremenitost, eng. age) je uloga, akceleracija življenog vremena na ravni privida, privezak stvarima."<sup>100</sup>. Svaki je posjed ovdje adaptacija poretku stvari koji nepovratno postaruje, jer se mrtve stvari rekreiraju, a ljudi umiru. Jedinu je opstojeći model života unutar spektakularne svakodnevice zatvorene u

98 T.J. Clark prema Wark, McKenzie, *The spectacle of disintegration*, Str.29.

99 Vaneigem, Raoul, *A declaration of the rights of human beings: on the sovereignty of life as surpassing the rights of man*, Pluto Press, Sterling, 2003.

100 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 133.

vlastitom pseudo-prostoru stalnog toka konzumacija, tok potrošnje koji je reduciran na imperativ ekonomije – preživljavanje <sup>101</sup>. Vrijeme pak "mora biti uhvaćeno u letu, u sadašnjosti (prezentu) – ali sadašnjost tek mora biti konstruirana."<sup>102</sup>. Svakodnevnica koja se ne proživljava već tek preživljava naznačuje nam način na koji je biće ujedno utopljeno u banalnost svakodnevnog života te na koji način ga time ujedno transcendiru u područje puke brige za opstanak, ne samo na horizontu života već i smisla uopće – biti spreman da piješ (to gdje se topiš) ili se utopiti, život usporen oko te odluke.

Cjelokupan projekt ove knjige dakako nije funkcionalan unutar koncepta visoke teorije niti se sa strogoćom može prozvati filozofskim djelom. Ipak, ono isporučuje određen učinak, učinak provokacije. Tekst koji kao geografija želi mapirati iskustvo teorije i suvremenog života unutar anticipacije provokativnog učinka koji ispostavlja spremno je raskrstio sa referencama, a vlastitu koherentnost zahvaljuje naslovljenoj preokupaciji – revoluciji svakodnevnog života. Revolucionarni duh može se prema njemu zadobiti *aktivnim nihilizmom*, predrevolucionarnim činom koji bi svagda morao biti isprovociran. Ponajprije to će učiniti Vaneigem isticanjem potrebe za razotkrivanjem i rekreacijom velikih pokreta prošlosti, "individualne slobode, pervertirane liberalizmom; kolektivne slobode, pervertirane socijalizmom; novog otkrića prirode, pervertirana fašizmom; i projektom totalnog ljudskog bića, pervertiranog marksističkim ideologijama"<sup>103</sup>. Ono je nadopunjeno pak provociranjem nehijerarhijske misli situacijskog projekta u kojem se revolucionarna promjena društva očekuje vrlo lančanom reakcijom od jedne do druge subjektivnosti<sup>104</sup> koja će se izroditi iz konačne prezrenosti i paradoksa fragmentirane moći. Fragmentirana moć, kao i Debordov integrirani spektakl predočavaju nam kontekst u kojem se očekuje djelatno raščaravanje situacionističkog projekta i njegovi implicitni zahtjevi. "Fragmentarna moć daje polet fragmentarnim revolucijama, revolucijama odvojenim od izokretanja perspektive, odrezanim od totaliteta, paradoksalno odvojenim od proleterijata koji ih stvara."<sup>105</sup>. Fragmentirana moć na poslijetku podržava sve učinke revolta svakodnevice protiv spektakla koje može momentalno rekuiperirati kroz jedan od svojih modela, policijom – organiziranjem prostora, potrošnjom – medijalizacijom, reciklažom – teorijskom ili intelektualnom preelaboracijom, i tako dalje, od prosvjeda do svih vrsti akcija koje jasno nisu usmjerene na reakciju kao rekreaciju uvjeta akcije same. Aktivni nihilizam s druge strane prepoznaje stanje fragmentiranosti, dezintegracije spektakla i prema njemu djeluje akcelerationistički<sup>106</sup>. To je predrevolucionarno stanje subjektivnosti koja

101 Ibidem, Str. 137.

102 Ibidem, Str. 136.

103 Ibidem, Str. 143.

104 Ibidem, Str. 145.

105 Ibidem, Str. 146.

106 Valja primjetiti blizak kritički nihilizam produžen iz situacionizma u distopijsku elaboraciju pozitivnosti projekta akceleracije: "došlo je do progresivnog brisanja razlike između radi i života, uslijed čega rad prodire u svaki

zabavljena vlastitim prepoznavanjem falsificirane svakonevice njen ritam pretvara u vlastitu rekreaciju: "plešući za sebe znavijek znači učiti se zanemarivanju ritma službena svijeta"<sup>107</sup>. U tom nihilizmu -koji danas možemo prepoznati opet kao rekuperirano doba fluidnih post-identiteta pod politikom iskustva- javlja se mogućnost povijesnog taktiziranja revolucionarnih napora iz same svakodnevice. Uzevši aktivne nihiliste kao sjeme revolucije u prezentu primjer je i poziv na pitanje prošlog, istog onog koje zaziva Debord pošto smo njihovom zajedničkom zaslugom ekspozicije stanja suvremenog društva došli do rekreacije radikalnih zahtjeva (izokretanjem perspektive taktiziranjem povijesti – *détournement*) te historijske svijesti o dezintegraciji (spektakla, njegovom skretanjem – *dérive*) iz kojih se svatko može okrenuti borbi za radikalnom transformacijom svakodnevice i svijeta uopće.

#### 4.1. Što sve to znači?

Vaneigemova je ideja situacije potpuno jasna, za razliku od bitnog izostanka elaboracije principa konstrukcije situacije u ranijih situacionističkih tekstova<sup>108</sup> ovdje se zahtjeva sadašnjost. Ona sadašnjost, naime, koja u sklopu elaboracije ekonomije dara<sup>109</sup> jest *present*, ono sada koje se u vremenu podaruje kao mogućnost kreativnog izražavanja života, imperativa koji u pitanje postavlja kasnije i Jean-Luc Nancy u svom eseju *Praesens*<sup>110</sup>. Sadašnjost, kao apsolutna, pretpostavka je konstrukcije situacije, a situacija koju možemo pretpostaviti situacionizmu jest ona apsolutne sadašnjosti; postava onog *sada* koje u sebi zadržava mogućnost razdvojenosti od linearnosti ili uopće dimenzioniranosti *sada* u događaj ili trenutak (jasno je stoga i zašto fotografija nije nikada bila situacionistička metoda). Situacija zahtjeva momentalni postav i izdržavanje; bezkompromisni залог za ono što predstavlja cilj je izvrtanja perspektive, subverzije i skretanja koje opisuje situacionistički pokret. "Funkcija je uvjetovanja dodijeliti i prilagoditi pozicije ljudi hijerarhijskoj perspektivi. Izokretanje perspektive podrazumijeva vrst protuuuvjetovanja. Ne nov oblik uvjetovanja već ludičku taktiku, naime *détournement*, ili prenamjenu. Izvrtanje perspektive smjenjuje znanje praksom, nadu slobodom i posredovanje voljom za neposrednošću"<sup>111</sup>. Izvrtanje je perspektive

---

aspekt nastajuće društvene tvornice" u: Srnicek, Nick i Williams, Alex, "Ubrzati: Manifest za akcelerationističku politiku" u: *Libra Libera*, Br.33, Autonomna tvornica kulture, Zagreb, 2013., str.35.

107 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 157.

108 Do tada, ona je bila duboko estetizirani projekt mapiranja vlastitih subverzivnih metoda za čiji se uspjeh pretpostavljalo da će ispostaviti strukturne uvjete konstrukcije situacije, bez razumijevanja nužnosti situacije za uopće izvođenje takvog poduhvata. Situacionistička internacionala kao projekt estetičke avangarde prema premisama Aleša Erjavca može se naći u: Spiteri, Raymond, "From Unitary Urbanism to the Society of the Spectacle: The situationist aesthetic revolution", u: Erjavec, Aleš (ur.), *Aesthetic revolutions and the 20th century avant-garde movements*, Str.178.

109 Ibidem, Str. 58. i dalje.

110 Nancy, Jean-Luc, *Muze*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

111 Vaneigem, *The revolution of everyday life*, Str. 164.



preduvjet konstruiranja situacije kao što je to i svaki događaj koji joj prethodi jer u situaciji nema događanja. Njen estetički postav, *forma situacije* kao i njena metafizika pretpostavljaju ne samo aboliciju trenutnog polja perspektive, alijeniranog političko-javnog života i spektakularne društvene politike već temeljnu rekonstrukciju uvjeta života samog i njegova oblikovanja u novu racionalnost koja zahvaća totalitet, a ne stremljenje za stalnom reinvincijom pitanja o vlastitom smislu.

Naša je svakodnevica uopće kao mogućnost predpostavljena određenoj slici svijeta, jer u sebi ova nosi reprezentaciju određenih zakonitosti koje omogućuju sustav naših vjerovanja, mišljenja i djelovanja. *Doba slike svijeta* zato nije tek započelo sa istoimenim Heideggerovim spisom već je opća pozicija našeg ophođenja sa svijetom, oprezan balans stvarnosti i samokontrole kroz zakone i maštu. U svom temelju ta slika svijeta, slika svijeta koji još uvijek nosi konstitutivnu ulogu naše svakodnevice nosi u sebi supstancijalne pojmove prostora i vremena, kvantitete i kvalitete, kantovski uspostavljene transcendentalne estetike koja uspješno u sebe uračunava sve fenomene koji konstituiraju naš svakodnevni život. Konstantni tok vremena i mogućnost promjene prostora omogućuju pak sa svoje strane postavljanje *događaja* kao oblika organizacije te svakodnevice. Metafizika traumatizirana nepovratnim tokom vremena i prostora organizirana je na kvantitativnim principima. Iz nje proizlazi broj kao mogućnost aksiomatizacije svijeta, kao moć brojenja, pribrojavanja i oduzimanja. Jasno je stoga za Vaneigeima da je kvantifikacija oblik opće alijenacije u kojem nema povremenih fenomena već svi traju i samo se umnožavaju ili oduzimaju<sup>112</sup>. To je načelo demokracije, kulture, politike i ekonomije, na poslijetku i umjetnosti. Slika svijeta mora biti kapacitativna, spremna da prihvati svaku svoju mogućnost ostvarenu u nekom materijalu ili misli.

"Situacije mogu biti konstruirane samo na osnovi bogatstva, materijalnog i duhovnog. Što znači da skica neke konstrukcije situacija mora biti i igra i ozbiljnost revolucionarne avangarde (...) konstrukcija situacija u isti je mah najviši cilj i prva maketa društva u kojem će dominirati slobodno i eksperimentalno ponašanje"<sup>113</sup>. Događaj i situacija nositelji su bitnih razlika u poimanju vremena i reda koji ono predpostavlja. Dok je potonja zamišljena kao nehijerarhijska rekreacija vlastitog vremenskog ograničenja, događaj je obgrljen svojim vremenskim ograničenjem jer se razumijeva samo iz linearnog slijedovanja, odnosno reda. "Ako će vrijeme ikada biti doista slobodno, tada je prvo i najvažnije da sam rad bude transformiran"<sup>114</sup> Marksistički pojam vremena, dakako uključuje u sebe korenspondiranje sa određenim iskustvom prostora. Za rad je naime potrebno označiti mjesta rada te ga diferencirati spram slobodna vremena i prostora u kojem se ono obavlja. Henri Lefebvre će isto opisati na način shizofrene koegzistencije kapitalistički diferenciranih prostora igre,

112 Ibidem, Str. 75.

113 Bernstein, Michéle, "Sunset Boulevard", u: Europski glasnik, Br.18., Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013., Str. 510.

114 Anonimno, "Instructions for taking up arms", u: *Leaving the 20th century*, Str. 22.



razmjene, politike, igre i sl.<sup>115</sup> Borba protiv eksploatacije, koju naznačuje Vaneigem u samom uvodu u *Revoluciju svakodnevice* zahtjev je za oslobađanjem radnog vremena kao modusa oslobađanja od rada. Rekuperacija revolucionarnih napora proleterijata od široke ruke kapitala rezultirala je strahom pred autonomijom i samo-kreacijom. Taj je strah dio mita slobode koju moderno društvo spektakla osigurava za našu volju da ostanemo na površini aparata. S pravom, ali i implicitnim prozivanjem kategorije vremena pita Vaneigem: "Borba između subjektivnosti i svega što je korumpira širi bojno polje stare klasne borbe, revitalizirajući je i čineći je ujedno još više gorkom. Tko želi svijet gdje garancija slobode od gladovanja znači rizik od smrti dosadom?"<sup>116</sup>. Dosada, nepomirljivost ljudskog bića u vremenu koje mu je ostavljeno na volju između rada i sna jedino je moguća kao kategorija kapitala; perpetuirano događanje mrtvog vremena. Tako označeno mrtvo vrijeme dosade dio je funkcije kapitala kao neprekinuta toka novca, mehanicističke prisposobe iz Hobbesova *Levijatana* gdje je sloboda naznačena kao kretanje bez prepreka; "novac može slobodno cirkulirati samo u kraljevstvu kontinuiranog razočaranja"<sup>117</sup>. Te kao što reprodukcija oskudice u jednakoj mjeri predstavlja produkciju bogatstva, reprodukcija vremena rada predstavlja jedino produkciju predmeta potrošnje koja se sama ukida u slobodnom vremenu čije zadovoljenje ovisi o zarađenoj plaći, a potom i pogled sa slobodnog usmjeruje na samoorganiziranje okova rada.

#### 4.2. Politizacija pokreta kao ekstaza estetizacije – *anarhe, praesens* i ljudska kreativnost

Ludička politička igra provokacije Situacionističke internacionale jest politika sa estetičkim ciljem, a ne više avangardna estetička praksa sa političkim ciljem. Organizam situacionističke politike smješten je u situaciju spektakla i djeluje mu kao *virus* zahtjevajući potpunu rekreaciju uvjeta života čemu do određene mjere svjedoči i njihov vlastiti stil pisanja i odnosa spram onog što se razumije kao teorija onda i danas. Teze su postavljene poetski, sa zanosom romantizma koji očekuje priznanje na razini one mjere u kojoj su *situacionističke ideje svima na umu*. Sa druge strane, za njih su riječi one koje su svagda i svugdje zarobljene<sup>118</sup>, a njihova se avangarda mora zamišljati u kontinuiranim pokušajima izokretanja toga stanja stvari, diskursa zatvorene unificirane fragmentacije u rekreaciju svakodnevice. Ono političko zaposjeda ovdje specifičnu formu traženja, pozivanja i prozivanja na rekreaciju *poretka osjetilnog*. Treba primijetiti slijedeću izjavu Jacquesa Ranciera, šezdesetosmaša i donekle intelektualnog disidenta neomarksizma čiji filozofijski projekt

115 Lefebvre, Henri, *Writings on cities*, Blackwell, Oxford, 1996., Str.171-2.

116 Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, Str. 4.

117 Bey, Hakim, *Turisti i teroristi*, Utopia, Beograd, 2011., Str.13.

118 Khayati, Mustapha, "Les mots captifs: Préface á un dictionnaire situationniste", u: Internationale Situationniste, Br.10, Situacionistička Internacionala, Pariz, 1966., Str.50.

može u svom totalitetu ponuditi daleko veća sredstva za razumijevanje politike situacije i njenu kritiku no što dostoji ovom radu: "Govor zbog kojeg postoji politika jest govor koji mjeri sam odmak između govora i njegove ubrojivosti. A *aisthesis* koji se manifestira u tom govoru jest sama prepirka o konstituciji aisthesisa, o podjeli osjetilnog, koja tijela smješta u zajednicu."<sup>119</sup> Ubroyivi govor je jezik kao *logos*, rekuperirani glas razuma kao simbol upisa u društvo kao javnu sferu događanja (ne)suglasja. Mjesto u kojem se rasprava o situacionizmu ukida jest produkcija govora koji se oglašuje na način otvorene rekreacije uvjeta jezika uopće. Njihov poziv na racionalnost, prisutan u politički angažiranim tekstovima od *Društva spektakla* do posve kasnih (i zakašnjelih) pamfleta<sup>120</sup> proziva ponajprije policijsku organizaciju društva predstavljenu u projektu Debord/Vaneigem u govotoj transparentiji sa Rancierovom razlikom političkog i policijskog gdje je ono policijsko bitno određeno hijerarhiziranjem, perspektivizmom i označavanjem prostora<sup>121</sup>. Ono političko je u pogledu njene uloge i njihovog razumijevanja *uloga* politike u sustavu spektakla tek latentna prispodoba koja je sama neadekvatna realizirati situacionističke zahtjeve. Utoliko možemo u situacionista govoriti o metapolitičkom neksusu problema svakodnevice ili o *ekstazi estetičkog mišljenja*. Estaza estetičkog mišljenja pak jest cjelokupnost situacijskog projekta, kao i u *Privremenim autonomnim zonama* Hakima Beya koje ne mogu funkcionirati ako već sada momentalno ne postoje, situacijski je projekt obavezan samim sobom kao momentalnim presezanjem događaja u izdržavanje radikalnosti i bezkompromisnosti vlastita postava. On ima formu postava koja je sama oblik njihova pretpostavljena cilja. Presezanje političkog, u smislu pretpostavke jednakosti govorećih bića i problemskog područja njihova (ne)suglasja<sup>122</sup> ostvareno je time pak što situacija jednakosti nije pretpostavljena u situacionizmu, ona ne poziva na formiranje jezika iz glasa, ili pak priznavanje, već iz sebe proizvodi, odnosno postavlja situaciju novog, rekreacije koja nema utoliko svoj program koliko živ primjer i izvor. Sa time je jasno da je estetika situacionističke internacionale umjetno proizvođenje i prevazilaženje nesuglasja te je u tom pogledu proizvod specifična umijeća (konstruiranja situacije) i političke volje za kontraspektakularnim djelovanjem koje iz temeljite rekreacije filozofijskih principa (počevši sa kontovskim pristupom uvjeta mogućnosti mišljenja uopće) želi postaviti *bezuovjetne principe* novog; put je to politike emancipacije da se "kao an-arhe uspostavi mjerilom svake buduće demokratske politike"<sup>123</sup> Za Deborda, jezik komunikacije je izgubljen<sup>124</sup>, a njegova pogubljenost unutar spektakla razmjene slika događa se temeljita dekonstrukcija umjetnosti koja pri tom zapinje u trajnoj falsifikaciji.

119 Ranciere, Jacques, *Nesuglasnost*, FPZG Press, Zagreb, 2015., Str.33.

120 Vaneigem, Raoul, "Some thoughts on general self-managment", u: *Leaving the 20th century*, Str. 126.

121 Ranciere, Jacques, *Nesuglasnost*, Str.39.

122 Ibidem, Str.54.

123 Paić, Žarko, "Anarhe kao glas naroda", u: *Književna republika*, Br.13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2015., Str. 40.

124 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str.148.

Umjetnost je postala reakcijska djelatnost prevođenja momentalno prošlih trenutaka u niz fragmenata sadašnjosti koja ne prepoznaje samu sebe. Utoliko umjetnost ne može naći svoje mjesto u svijetu, a realnost se tog fenomena očituje u invenciji institucije umjetnosti koja konzervira i rekuperira pod jarmom diskursa kapitala, kulturnog managmenta i kreativnih industrija djela umjetnika čija je prikazivost i prisutnost još moguća jedino unutar galerija i muzeja. Pa iako se situacionističkoj praksi s povijesno-umjetničke strane može zahvaliti za formiranje svijesti o progresiji *happenings* i *performansa* prema kanonskim oblicima suvremene umjetnosti<sup>125</sup> situacionistička je estetska forma situacije daleko kompleksnija od performativnog obrata postmoderne u čemu se još jednom očituje transparentija estetičkog i političkog projekta Situacionističke internacionale. Nužnost sveze estetičkog i političkog koja očituje taj nerazdvojivi sklop situacionizma u kojem se svako djelovanje – od momenta kada možemo govoriti o situaciji situacionizma, što će reći nedugo nakon formalnog zasnivanja internacionale – razumije kao umjetničko, ali u svom umijeću i vlastitoj umjetnosti političko, doći će do jasnog izražaja po raspuštanju pokreta. Sa jedne je strane ostala skandinavska *Druga internacionala*, posvećena artistskoj dekonstrukciji uvjeta institucije umjetnosti te, s druge strane situacionistički autori i teoretičari koji izvan vlastite situacije uspijevaju proizvoditi tek politički moment situacionizma koji se bez svoje forme zakončane u estetici ne-mjesta i ne-vremena kao apsolutne odrednice nedogađanja (spektakla) uspijevaju tek biti anarhistički mislioci, kao što to jest glavni predstavnik američkog post-situacionizma Hakim Bey. Njegove privremene autonomne zone (TAZ – temporary autonomous zone) direktno ocrtavaju situaciju, a njen postav je nužan preduvjet mogućnosti govora o takvim zonama; u trenutku govora o priveremenoj autonomnoj zoni, ona već postoji. Ono umjetničko pri tom je zamjenjeno akcijom kao metaforom<sup>126</sup> bez dovoljna razumijevanja statusa akcije i metaforičkog mišljenja u suvremenom svijetu gdje svako djelovanje pod voljom umjetničke institucije može postati umjetnost baš zahvaljujući metodi akcije kao metafore, stoga neće uspjeti biti politička, odnosno biti će subverzivna u okviru artistske subverzije umjetničkog značenja.

Vaneigemov tekst *Totalitet objašnjen za djecu* uvodi ontološke uvjete situacionističkog političkog saveza sa konstrukcijom situacije; na razmeđu bića i postajanja (bićem) – *being* i *becoming* – njihova ispreplitanja i bitnog nerazumijevanja implikacija te razlike formira se društvo spektakla u okvir vlastite spektakularne situacije. Iako smo već spominjali metafizičke i ontološke dispozicije koje implicira konstrukcija situacije, njihova internalizacija na razini situacionističkog projekta nosi realne posljedice koje gdjekad mogu izgledati kao pitanja doktrine situacije; ekskluzivnost grupe u kojoj je i najmanje odstupanje od ideologema situacionističkog programa rezultiralo

125 Vidi: "Situacionistička internacionala" u: *Europski glasnik*, Br.18, Str.510. i dalje.

126 Bey, Hakim, *T.A.Z.: The temporary autonomous zone*, The Anarchist Library, 2009., Str.18.

izbacivanjem<sup>127</sup>, abolicija umjetničke proizvodnje i dapače svake vrste organiziranog rada svakako nose u sebi političke implikacije baš stoga jer se čini poželjnim na taj način identificirati politiku kao posljednju instancu metafizičkog uvjetovanja svijeta unutar tobože materijalističkog svijeta kapitala. Ta nezahvalna pozicija ekspozicije sa svojim naznačenim samoograničenjima zasnovala je pak u svojim krajnjim proizvodima specifičnu vrstu otpora koje nije puko anarhično već je određeno programom radikale ustrajnosti volje čemu svjedoči repetitivnost situacionističkih literarnih gesta, ali i biografije samih situacionističkih protagonista, ponajprije Guya Deborda. Igra na zgarištu ideja između rekuperacije, radikalizma i protu-sistema omogućila je pokretu krajnje neobaveznu ozbiljnost koja je više puta dovedena do karikature (za što treba primijetiti naslove situacionističkih tekstova, vizualne intervencije u njihovim publikacijama i sl.) uspješnom abolicijom javnog i privatnog djelovanja aktera čiji su životi preokupirani spomenutim projektom, ali pri tom ne i vezani za rekuperacijski učinak zahvaćanja tog djelovanja kao umjetničke radikalnosti. Estetika ustrajnosti volje i stalne provokacije komentarom i diverzijom spektakla u mogućnost borbe označavaju posljednje situacionističke napore pred događaje 1968. u Parizu.

Ipak, historijat događaja Svibnja '68. ne govori u prilog ostvarivanju situacionističkog cilja. Ponajprije tu je manifestna osobina situacionističkog nezadovoljstva koja u prvim danima okupacije i zasnivanja *Sorbonskog Okupacijskog Vijeća* poziva na masovno ispisivanje transparenata i *graffita* od kojih jedan poziva na ukidanje sveučilišta<sup>128</sup>. Već nekoliko dana iza studentske okupacije u koju su situacionisti ušli sa ponešto ekstremnijom grupom *Enragés* pojavljuje se nezadovoljstvo zapostavljanjem ideje organiziranja *totalne demokracije* i neuspješnom abolicijom svih oblika administracije što je rezultiralo izlaskom situacionističke grupe iz Vijeća da bi se zasnovao *Odbor za održavanje borbe bez pošte* ikakvog oblika dominantnog režima<sup>129</sup>. Nezadovoljstvo jenjavanjem studentskih prosvjeda bili su problem unutrašnje konceptualizacije situacionističkog pokreta koji je u svojem postavu zahtijevao apsolutan oblik izdržavanja situacije kroz neposredno operiranje sadašnjim trenutkom koji se kao takav pojavio '68. u obliku mogućnosti prezenta – dara vremena koje treba iskoristiti na način radikalnog izdržavanja i poticanja kreativnosti svih aktera u oblicima neposredne kritičke prakse. *Vijeće za održavanje okupacija* brojio je četrdesetak članova i u svojoj proizvodnji može se smatrati vrhuncem situacionističkog djelovanja te ujedno njegovim spektakularnim krajem. Ponajprije stoga jer, dovedeni u neočekivanu poziciju kontra-konceptualizacije okupacije nisu mogli računati na razumijevanje situacijskog projekta od svih svojih članova. Niz provokacija proizvedenih za vrijeme okupacije bili su estetičko zaključavanje političkog cilja poradi mogućnosti osvještavanja pozicije revolucije svakodnevice, koja se očekivala

127 Vidi: Uvod u: Jakobsen, J. (ur.), *Cosmonauts of the future*.

128 Viénet, Rene, "Enragés and the Situationists in Occupation Movement", u: *Situationist International Online*, web: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/enrages.html>, pristup: 4.7.2016.

129 Ibidem

na svakom pločniku ispod kojeg je valjalo iskopati plažu; "sous les paves, la plage" kako je glasio graffit potpisan skraćenicom Vijeća za održavanje okupacija. Mustafa Khayati napisao je vjerojatno najcirkuliraniji situacionistički pamflet za vrijeme studentskih nemira apelirajući na njihovu vlastitu spektakularnu poziciju i nužnost njene diverzije: "U granicama individualne slobode koju dopušta totalni spektakl, i unatoč svom više-manje labavom rasporedu, student još uvijek ignorira avanturu i od nje mu je draži uzak svakodnevni prosto-vrijeme, koji su za njega uredile ograde istog tog spektakla"<sup>130</sup>. O (ne)uspjehu njegova pamfleta govori i činjenica da da studenti nisu bili dominantna demografija situacionističkog kontra-vijeća. Još desetak godina ranije Debord piše u biltenu Situacionističke internacionale slijedeću opasku: "(Ta) parodijska-ozbiljnost izražava kontradikcije razdoblja u kojem se nalazimo suočeni ujedno sa hitnom i nužnom te gotovom nemogućnošću dovođenja u zajedništvo i izvođenjem obuhvatne inovativne kolektivne akcije. Razdoblje u kojem najveća ozbiljnost napreduje maskirana u nesigurnu međuigru umjetnosti i njene negacije; u kojoj bitni putevi otkrića bivaju poduzeti od toliko nevjerojatno nesposobnih ljudi."<sup>131</sup>

Od zahtjeva za abolicijom rada do kritike perspektive i linearnosti spektakla, komodifikacije svakodnevice jasan je smjer situacionista prema radikalnoj provokaciji značenja slike svijeta u kojoj se spektakl samopredstavlja i konzumira. Subvertirati značenja koja su nam svakodnevno isporučena, provocirati očuđujuće učinke kritike svega postojećeg treba promatrati kao revolucionarne ciljeve situacionističke prakse u kojoj nije bilo mjesta za realni i momentalni prevrat koji je zaključao sve njihove napore u povijest spektakularne revolucije.

#### 4.2.1. Područje optimalne projekcije – situacijsko-političko ukidanje avangarde

Djelovanje koje je Aleš Erjavec opisao kao *estetička revolucija* smjera temeljitoj rekonstrukciji uvjeta umjetnosti i života unutar neke zajednice uopće<sup>132</sup> jest umjetničko presezanje i projeciranje vlastite prakse na područje politike pri čemu će Erjavec citirati slovensku grupu Laibach: "politika je najviša i najobuhvatnija umjetnost"<sup>133</sup>. Ipak valja pokazati kako Debordovo zahtjevanje unificirane vizije umjetnosti i politike nije tek dio situacionističkog projekta već njegov osnovni uvjet. Za pokrete koje Erjavec predstavlja kao radikalne oblike estetičkih revolucija, odnosno avangarda zahtjeva se potpuna transgresija umjetničkog u političko<sup>134</sup> pri čemu je Marcuseova opaska o umjetnosti kao bitnoj osnovi radikalne prakse- jer naznačava istinski tok njezina iskustva - tumačena kao nužna povratna sveza opstojanja avangardne umjetnosti uopće. Na taj način umjetnost se poradi vlastita projekta diskvalificira u utopično mišljenje, traženje treće

130 Khayati, Mustafa, "O bijedi studentskog života", u: Europski glasnik, Br.18, Str. 539.

131 Debord Guy, "Détournement as negation and prelude", u: Harrison, Charles i Wood, Paul (ur.) *Art in theory 1900-2000*, Blackwell Publishing, Str. 705.

132 Erjavec, Aleš, *Aesthetic revolutions and the 20th century avangarde movements*, Str.4.

133 Leibach prema: Erjavec, Aleš, *Aesthetic revolutions and the 20th century avangarde movements*, Str.5.

134 Ibidem

zemlje gdje je "neostvarivo (je) postalo nužnost"<sup>135</sup>. U te su revolucionarne avangarde jednoznačno uključene situacionistička internacionala, futurizam i nadrealizam. Svaka je od tih avangardi polučila tek, na kraju krajeva, kretanje povijesti umjetnosti u ponešto reformiranim uvjetima; pokret Fluxus, performans i estetika ružnog institucionalizirani su oblici avangardnih praksi prošlog stoljeća. Za taj je preokret bilo potrebno ponajprije normalizirati situaciju avangarde, odnosno "odjeloviti je" na način da čitanje jedne Mona Lise može biti jednako kao čitanje situacionističkog teksta. Smjena supstancijalnosti čovjekova obitavanja u svijetu sa rada na kreativnost koju je u svojoj praksi opetovano izazivao situacionizam danas proživljava svoju spektakularnu apokalipsu. Dok su situacionisti prozivali sustav koji diskvalificira ljudsku kreativnost u privilegij i predmet kritike i konzervacije, spektakl u svom stanju dezintegracije poziva na stalnu proizvodnju slika bez značenja – bez svijeta u kojem se pod jarmom imperativa fluidnih i fraktalnih identiteta konačno razsvjetovljenje slike događa u invencijama poput retro-avangarde<sup>136</sup> te samog života u virtualnom krajobrazu nezaustavljive želje za iskustvom. Je li ono umjetno ili umjetničko više se ne čini relevantnim pitanjem. Nužnost je ukidanja značenja stalnom rekapitulacijom zahtjeva konstrukcije situacije dovela do pitanja političkog statusa avangarde i njene supresije u korist oslobođanja ljudske kreativnosti. Nedostatke tog projekta možemo analizirati tek danas kada nazočimo spektakularnoj komodifikaciji onog umjetničkog u mogućnost aktivne potrošnje kroz apsolutnu transparentiju područja ljudske kreativnosti, kreativnog kapitala i novih društvenih klasa čiji organizam preživljava unutar kulturnih industrija. Pa iako je situacionistička pozicija bitno fourieristička<sup>137</sup> te se može promatrati kao spektakularna kritika društva unutar već fragmentirane zajednice elita, njihov revolucionaran zahtjev ne smije ostati previđen jer u dijalogu sa suvremenim nastavljajući adaptiranog marksističkog narativa tvore bitnu mogućnost izlaska teorije iz zatvora vlastite hermeneutike. Poetski i romantičarski zanos ne smiju biti razumljeni kao moment stabilizacije već protuteža naporima ljudske racionalnosti da iznova postavlja temelj duboko kaotičnom terorizmu iskustva i smisla kojega se situacionisti odriču nauštrb situacije.

U svojoj *Poetici osporavanja* Aleksandar Flaker razvija temeljni sustav avangarde na opsežnoj analizi manifestnih sadržaja avangardnih grupa za čiju paradigmu uzima dadaiste. Optimalnu projekciju, kako sastavni moment spomenutih umjetničkih grupa opisuje kao "ne tek idealno strukturirani prostor budućnosti; ona ga ne nastoji definirati, već označava kretanje kao biranje *optimalne varijante* u prevladavanju zbilje"<sup>138</sup>. Prevladavanje zbilje za situacioniste, dakako, nije opcija; zahtjeva se njena temeljita rekreacija baš poradi toga jer se pita o uvjetima zbilje same, uvjetima sadašnjosti, povijesti i situacije. Sveza pak krize i kritike nadolazi nam u tom momentu, a

135 Kreft, Lev, "Estetska dimenzija utopije: Herbert Marcuse"u: Šarić, Željko (ur.), *Kritička teorija društva*, Udruženje za filozofiju i društvenu misao Banja Luka, Banja Luka, 2010., Str.17.

136 Paić, Žarko, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006., Str.303.

137 Usp: Wark, Mckenzie, *The spectacle of disintegration*, Str. 51. i dalje.

138 Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1985., Str.96.



ne više u preidentifikaciji sa onim budućim koje potom kao bauk natkriva sadašnjost i inkubira krizu u tek nadolazećem eshatonu. Područje optimalne projekcije danas je normalizirano u opći stav relevantne umjetničke ili kreativne prakse. Arhitektura dakako u tom smislu prednjači sa redovitim isticanjem izrazito duboka i kritičkog procesa arhitekata koji u sužanjstvu s vlastitim radom promišljaju kulturnu, političku i ekonomsku situaciju prostora-vremena u kojem rade te se pri tom jasno pokazuje kako ova kreativna praksa ima svoje snažno uporište u potenciranju zamišljanja novog, aspekta buduće kritike i prakse kao eliminacije kontingencije buduće krize.

## 5. Projekt anti-avangarde u Hrvatskoj kao proširen uvid u kod situacionizma

Avangarda u hrvatskoj umjetnosti poslije drugog svjetskog rata je donijela bitne promjene u poimanju umjetničkog djelovanja i djela uopće te je posljedično tome imala utjecaja na formiranje umjetničkih institucija i politike djela u kasnijoj povjesno-umjetničkoj i kritičkoj praksi. U regionalnom je kontekstu bilo još nekoliko bitnih formativnih i po nekim metodama situacionističkih avangardnih proboja – najpoznatiji je pri tom fenomen Neue Slowenische Kunst, od Leibacha do retroavangarde – ali može se primjetiti da niti jedan pokret nije doista radikalno testirao dosege umjetničkog izraza i njegove konkretne označivosti kao što je to učinila grupa *Gorgona* i njen glavni predstavnik *Julije Knifer*. *Radikalnost volje* posvećene djelu paradoksalno naznačava performativni obrat u novoj jugoslavenskoj umjetnosti, dok s druge strane isti ograničava na formiranu situaciju izdržavanja repetitive vlastita djelo-vanja. Knifer je naime, radio isključivo na motivu *meandra*, njegovim minimalnim mijenama forme unutar maksimalno određenih kontrasta crne i bijele boje. Njegov meandar – kao što za njega sam kaže – *anti-slika* jest ozbiljenje prvog anti-sustava umjetnosti u hrvatskoj umjetnosti.

"Kronologija i raspored u mom radu nemaju važnost"<sup>139</sup> poznat je Kniferov aforizam kojim se osvrće na vlastito djelo zrelog razdoblja, proizvođenja motiva meandra, ali i temeljite dekonstrukcije projekta vlastita stvaralašta<sup>140</sup>. Obrat na procesualnost kontinuiranog stvaranja koje je u bitnom ponavljanje otkriva paradoks performativnog obrata u suvremenoj umjetnosti. Na jednak način izuzimanje mogućnosti i oduzimanje značenja linearnosti tog stvaranja narušava koherentnost povijesno-umjetničkog izražavanja o Kniferovom djelu. Djelo tu više nije dio događaja umjetnosti već ukupne situacije u kojoj se pitanje umjetnosti ne može postaviti. Utoliko je i konceptualizacija preokreta Julija Knifera i njegove grupe *Gorgona* jasan prikaz funkcioniranja situacionizma u ograničenom području avangardne umjetnosti. Radikalnost i subverzivnost kritike koja se upućuje latentno ili na način skretanja i diverzije značenja tehnika i metoda umjetnosti i

139 Knifer, Julije prema: Denegri, Ješa, "Julije Knifer", u: *Julije Knifer: Bez kompromisa*, Str. 163.

140 Primijetiti ovu napomenu iz Debordova Panegirika: "Ishod je bio sadržan u početku (našeg, situacionističkog) putovanja." Debord, Guy, *Panegyric*, Verso, 2009., str.26.



onog umjetničkog inherentan su dio ovog programa. Stoga, iako se ne može govoriti o neposrednim utjecajima situacionizma na gorgonaški projekt vidjet ćemo da su sličnosti i kontrakonceptualizacija upućena u instituciju umjetnosti kao *kod – virus*- dostatni da ustanovimo sinkron razvoj situacijske ideje. U tom sinkronizmu sa ostalim teorijskim i umjetničkim pokretima poslijeratne Europe može se još jasnije nazrijeti način fatalne rekuperacije i nerazumijevanja situacijskih bitnih premisa.

Asketizam Kniferove forme u stalnom meandriranju mogućnosti napuštanja ili istrajavanja vlastitog projekta dovodi nas na zanimljivu Vaneigemovu postavku o predrevolucionarnoj potrebi aktivnog nihilizma koji u Knifera indentificira – iako šturo, u zanosu kritičke povijesnoumjetničke esejistike – nekolicina komentatora od Matka Meštrovića do Ješe Denegrija. To je aktivni nihilizam onaj nihilizam-naizgled koji se provodi zbog plodnosti vlastita koda. Duhovno iskustvo Kniferova meandriranja određeno je povijesno-umjetničkim kontekstom rastvaranja *enformela* u "nove tendencije" i stoga je moguć predmet institucionalnog prisposobljavanja muzeja suvremene umjetnosti što je dakako potrebno poradi očuvanja vrijednog nasljeđa Kniferova života koji ipak zahtjeva drugačiju vrstu čitanja.

Grupa Gorgona, sačinjena od likovnih kritičara i umjetnika nikada nije imala formalnu okosnicu vlastita djelovanja. Bila je to neformalna grupa ljudi sa posve obskurnim situacijskim praksama. Od dugih šetnji u kojima su se konceptualizirali projekti koji nikada nisu izvršeni do ekskluzivnih mikro-performansa i gorgonaškog časopisa ostaju tek arhivska građa koja se u trenutku svog nastajanja nije mogla tumačiti drugačije do li (bez)uspješnog avangardnog tendencionizma. Ipak, časopis *Gorgona* izlazi u isto vrijeme kada se u ekskluzivnoj cirkulaciji nalazi predsituacionistički bilten Potlach. Dok je potonji već uvelike organizirao preduvjete zasnivanja Situacionističke internacionale, Gorgona je konsolidirala vlastite napore konstruiranja situacije iz umjetničke provokacije, što dakako još uvijek dosljedno prati smjer artistske revolucije, ali u specifičnom smislu predstavlja drugačije kontekstualizirani, "domaći" *kod* mogućnosti koje donose pred nas praksa označena primatom ljudske kreativnost, radikalne volje u istrajavanju vlastita projekta iz kojeg je moguće dovesti u pitanje instancu smisla svakog institucionalnog napora rekuperacije. Svoje Meandre Knifer dosljedno izlaže nekoliko desetaka godina, sa doista minimalnim varijacijama (što pak svaku varijaciju čini iznenađujuće bitnom) kao što je to slučaj sa pojavom Potlacha i kasnijeg situacionizma koji uz minimum varijacija temata istrajava gotovo tridesetak godina. Iako se iz samog naziva grupe Gorgona može spekulirati o simboličkoj subverziji u kojoj susret sa mitskim bićem momentalno skamenjuje što nam govori priča o Gorgoni, jednako tako treba utvrditi da nepostojanje formalnih naznaka gorgonaškog djelovanja govorimo ponajprije o postojanju jedne grupe, njihovoj prisutnosti. Isporučivanje malih tekstova, zbirki aforizama na mjesečnoj bazi i bilježnica provokacija jedini su njihov konkretni output koji treba svagda uzeti kao internu provokaciju na razini uredničke opaske u Potlachu kao upute za korištenje: "Nije nam stalo

da vam ostanemo u lijepoj uspomeni. Ali, ovdje je riječ o konkretnim silama. Nekoliko stotina ljudi proizvoljno presuđuje misli cijele epohe. Znali oni to ili ne, mi ih držimo u šaci. Slanjem Potlacha ljudima na utjecajnim položajima, to kolo možemo prekinuti kad god i gdje god poželimo. Nekoliko je čitalaca izabrano nasumice. Možda ćete imati sreće da budete jedan od njih."<sup>141</sup> Misli gorgonaškog časopisa na jednak su način pokušavale kontrakonceptualizirati ideju časopisa došavši tako do sistema anti-umjetnosti, anti-časopisa i na poslijetku – u slučaju Julija Knifera – anti-slike. Vrijeme za Potlach i njegove čitatelje, kao i za Knifera "radi protiv vas"<sup>142</sup> Formiranjem pak autonomne (ili u određenu ruku elitne) pozicije unutar spektakla Gorgona operira kao i situacionizam, na način ispostavljanja koda – virusa- u dominantnu cirkulaciju smisla sustava spektakla. Za tu vrstu prakse, dakako, spektakl nije morao biti neposredno isporučen kritici jer se u oba povijesna konteksta pojavljuje u specifičnim uvjetima. Dok u Deborda možemo govoriti o raspršenom spektaklu sa njegovom premisom i imperativom na potrošnju, spektakl je u jugoslavenskim uvjetima na svojoj začetnoj razini još uvijek organiziran oko koncepta poslušnosti kroz formiranje idola, identiteta i rekuperirajućih uzora poradi vlastita održanja stalne falsifikacije življenog svijeta. Utoliko se i Kniferovo repetitivno ponašanje, djelovanje u okvirima mističnog kruženja u kojem se samo kruženje ne može jasno identificirati može shvatiti kao provokacija i testiranje dosega falsifikacije slike svijeta unutar okvira dominantne umjetnosti kao regulativnog diskursa društvene transformacije u uvjete rane anticipacije post-socijalizma. Mit zvan Julije Knifer, na poslijetku je tek nusproizvod umjetničke institucije kojoj nedostaje metodološki aparat kojim bi mogla razumjeti vrst ekspozicije koju ovaj uvodi. Radi se o slikaru koji je svojim djelovanjem i njegovim situacijskim postavom dosljedno diskvalificirao oslikano polje kao mjesta susreta umjetnosti i onog umjetničkog, odnosno sveo je oslikano polje na nešto umjetno, dio ukupne situacije. Mjesto operiranja tog umjetnog je -dakako- medij, slikarska površina koja to ne može biti dok nije u potpunosti označena slikarskim djelom. Medij je slikarstva spektakl sam i u tom je sužanjstvu ispostavljena temeljna premisa slike bez svijeta, svedena "na prazninu svoje vlastite vizualnosti"<sup>143</sup>. Kniferov je misticizam duboko tehničan, a njegov proces u potpunosti posvećen ekspoziciji vlastite situacije. Svako opisivanje tog djela još je više utemeljuje, a sa svoje spektakularne strane ostavlja kod mogućnosti temeljite rekreacije uvjeta umjetnosti kao institucije – institucije nota bene onesposobljene za rezoniranje iznimne banalnosti situacijske kreativnosti.

U tim je uvjetima Kniferovo inzistiranje na izvan-vizualnom tumačenju slike meandra posve specifična vrsta dosljedno provedene provokacije i diverzije smisla umjetnosti na prijelomu tisućljeća uopće. Činjenica da je pokret Gorgone i Kniferova meandriranja proizveo bujicu komentara koju bi zaslužila uostalom i svaka propala revolucija govori u prilog tome da da se

141 Redakcija, "Uputstvo za korišćenje Potlača", u: Casopis Gradac, Br. 164-5-6, Čačak, 2008., Str. 45

142 Stajalo je na kraju ovog letrističkog časopisa "Ne sakupljajte Potlach, vrijeme radi protiv vas".

143 Paić, Žarko, Slika bez svijeta, Str. 305.

djelovanje ove grupe ne može jednoznačno odrediti niti pak interpretirati konzistentno unutar okvira povijesno-umjetničke proizvodnje smisla. Smjer situacionističkog dovršavanja umjetnosti koji Asger Jorn zagovara u svom tekstu o diverziji slikarstva začinje proklamacijom: "Slikarstvo je gotovo. Možemo mu stoga skratiti muke. Izvrčite. Živjelo slikarstvo."<sup>144</sup> Utoliko i gorgonaška grupa ističe temeljnu nemogućnost slike da bude slikom, u povijesno izmjenjenim okolnostima slika postaje odnosom koji više nema moć pozivanja na svijet<sup>145</sup>. Pitanje kakav prostor ostaje iza rastvorene slike (bez sebe same) jest pitanje temeljite rekonstrukcije estetike u vremenu njene političke uvjetovanosti – dobu implicitnog i anticipiranog sraza kulturno-političkih uvjeta proizvodnje djela. Konstelacija tih odnosa dovela je do istraživanja eliminacije ljudskog ili njegovog nadilaženja u mediju koji stoji na razmeđu likovne kritike i razumijevanja bitnih društvenih odnosa; Kniferove meandre mogao je proizvesti stroj, ali nam činjenica njegove umjetno-sti i situiranja u radikalnost vlastite volje da izdržava naznačenu situaciju otkriva kritičke mogućnosti ekspozicije tih odnosa za dobro rekreacije ne samo umjetničke proizvodnje već i produbljena razumijevanja kreativne pozicije svakodnevnog života.

Valja primijetiti -s druge strane- sustav, odnosno kod rekuperacije situacionističkih učinaka koji svoj veliki zamah dobiva krajem gorgonaškog razdoblja umjetničke proizvodnje te jenjavanjem pokreta novih tendencija u hrvatskoj umjetnosti. Situacijski projekt zamišljen u svojoj biti kao radikalno i bezkompromisno nesuglasje i ustrajavanje u zamišljanju i elaboriranju rekreacije svakodnevice, kao politički i estetički projekt nerazdvojivih situacijskih veza gubi se u performativnom obratu suvremene umjetnosti koji onkraj zaokreta prema slici<sup>146</sup> postavlja scenu za stabiliziranje revolucionarnog učinka uvođenja situacije umjetnika samog u umjetnički projekt. Radikalnost volje toga izdržavanja kreativnosti kao supstancijalnog napora u umjetničkom porudžbama koju je manifestirao Knifer sadržajno se počinje ograničavati još desetak godina ranije na umjetnike koji svoje djelo prezentiraju kao (ne)održivi dar vremena uobličen u događaj umjetnosti – happening i posljedično performans. Djelo Mladena Stilinovića operira na tom praznom području značenja koje je otvoreno u suvremenoj umjetnosti sa momentom rekuperacije *koda* situacije. Na deklarativnoj razini Stilinovićevih zapisa čiji je paradigmatičan primjer *Pohvala ljenosti*<sup>147</sup> očituje se sva "prazna zasićenost" koja je opkolila i slučaj postsocijalističke retroavangarde u regiji i šire. Nužnost mrtvog vremena odnosno ljenosti za umjetničko stvaranje jest umjetnička situacija, bila ona izražena kao ironična, kao kritika ciničnog uma ili pak kao ozbiljna opaska uz pojam

144 "Painting is over. We may as well finish it off. Détourn. Long live painting.", u: Jorg, Asger, "Détourned painting", u: Situationist International Archive Online, web: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/painting.html>, pristup: 20.7.2016.

145 Vidi: Seder, Đuro, "Nemogućnost slike", u: Art Bulletin, Br.63, HAZU, Zagreb, 2013., Str. 9.

146 Vidi: Mitchell, W.J.T., Ikonologija, Antibarbarus, Zagreb, 2009.

147 Stilinović, Mladen, Pohvala ljenosti, online, web: <http://www.stocitas.org/mladen-stilinic-pohvala-lijenosti.htm>, pristup: 10.7.2016.

suvremenog genija. Kao takvo pak, mrtvo vrijeme izvedeno pred kontemplaciju i klasičarski *shole* razjašnjava u sebi nužnost sveze i izvanjske nedokučivosti misaonog i estetskog, forme i njegovog političkog dodatka, zauzimanja mjesta, od subjekta ka njegovoj nedokučivoj naravi.

Slučaj je Mladena Stilinovića jasan primjer realizma političke umjetnosti na kraju stoljeća kao i jasan pokazatelj suvremenosti vlastitog nam sustava umjetnosti koji je uspješno rekuperirao napore jednog autodidakta koji nije pak uspio biti homo universalis jer ta naznaka ne dopušta da se obavlja sve samo zato jer sve može biti označeno kao političko. Stilinovićev poziv na ljenost jest opoziv istinskog umijeća stvaranja umjetničkog objekta -predmeta, bio on djelo ili život sam- naspram proizvođenja subjekta umjetnosti, odnosno umjetničkog izražavanja političkih ideologema koji u sustavu institucija djeluju kao kritički momenti za potrošnju i formaciju kontrolirane opozicije dominantnoj proizvodnji smisla, iako ta dominantna samoj subverzivnoj praksi osigurava smisao samo unutar vlastita spektakla. Gorgonski aktivni nihilizam absurda i negacije zamijenjen je u slučaju *Grupe šestorice* (Stilinovića i nekih članova same Gorgone) vaninstitucionalnim praksama i cinizmom političkog polja. Potpuna diskvalifikacija slike u hiperkonceptualizirani prostor svakodnevice<sup>148</sup> ispunjava zahtjev obaju instanci Debordova spektakla nakon što je anti-sistem Gorgone isključio mogućnost avangarde na ovom području – instanci gotovo banalne vrijednosti sa današnje pozicije – imperativ potrošnje i recikliranja, disperzije i integralnosti sklopa koji time prikriva vlastito dezintegrirano stanje. Stilinovićeve provokacije ne događaju se u svakodnevnom prostoru nego radije njegovoj virtualnoj inačici, kiberprostoru u kojem su točke otpora geografski označive i dokučive u ukupnom sustavu spektakla, mjesto je reklame po svojim bitnim karakteristikama izjednačeno s mjestom događanja umjetnosti. Za to su potrebna, vidljivost, prepoznatljivost, protočnost, bilježivost i sl. Ništenje prostora na račun njegove političke i estetske aksiomatizacije čini, paradoksalno, vrijeme temeljem suvremene umjetnosti – ujedno i temeljnom instancom otpora situacionizma spektaklu suvremene komodifikacije izgubljenog svijeta. Izvođenje slikarstva iz mjesta vlastita stajanja koje je provocirala Gorgona nosi jednakovrijedni anarhični naboj kao i sinkron moment situacionističke internacionale; rekreaciju svakodnevice rastrgnućem vela ideologije koji je začarao, odnosno imobilizirao njen revolucionarni potencijal.

148 Za to svakako primijetiti Stilinovićeva glavna djela prezentirana u Zbirci u pokretu Muzeja Suvremene Umjetnosti u Zagrebu.

## 6. Zaključak

Pratili smo razvitak i sazrijevanje situacionističke forme kritike u kodiranu mogućnost *haka*, onoga što danas situacionistički teoretičari nastavljaju na horizontu kritike kapitala informacija, kritičkoj ekspoziciji informatičke infrastrukture kao mogućnosti novog mapiranja svakodnevice, i sl. "Znakovit pojam bombardiranja informacijama valja shvatiti u njegovu najširem smislu. Ljudi su danas neprekidno izloženi bombardiranju glupostima koje nipošto ne ovisi o masmedijima."<sup>149</sup> Ovaj je put od psihogeografije, kritike društva, a potom i njegova opća sužanjsva sa prostorom i vremenom u imperativu rekreacije svakodnevice nosi u sebi izrazit filozofijski naboj, neistražen i voljom same situacije neelaboriran. Činjenica pak da teorija u dobu njene spektakularne reprodukcije mora nužno proizvoditi uvjete za postojanje lidera stavlja praksu u nezavistan položaj iščekivanja intelektualnog *Godota* koji bi imao potom voditi organizam nove pobune. Na taj je pak način previđen velik dio situacionističkog projekta koji je sveden u bitnome na ekskluzivnu dominaciju Guya Deborda subverzivnom i proanarhističkom intelektualnom scenom pred i nakon studentskih prosvjeda u Francuskoj 1968. Debord je, skupa sa svojom svitom jasno stao iza zahtjeva za abolicijom hijerarhiziranja i definiranja uvjeta vođe vlastita pokreta iako cijela grupa nije za vlastita postojanja uspjela pružiti ispravan okvir za promatranje takve jedne grupe gdje je to bilo nužno jer dakako da mediji, odnosno spektakl to nije mogao učiniti za njih; time bi naime bila otvorena vrata za realno zahvaćanje projekta situacije.

Situacionizam je -može se reći- pripremio podlogu za nadolazak kulture pastiša i kiča koja se razvija na marginama umreženog Internet-društva, ali je jednako tako prikazao svoju kritičku poziciju kulture spektakla i ljudske svakodnevice kao implicitnim polazištem zauzimanja političkog stava spram prirode, odnosno ekosustava kapitalizma. Kao što nas pak Federic Jameson uvodi u mutaciju kulture u kojoj su stav ružnog, disonantnog ili subverzivnog sa strane kasnog modernizma smjenjeni u puki arhaizam, a suvremena umjetnost u svojim najambicioznijim projektima postaje svagda realistična<sup>150</sup>; u jednakoj mjeri stalne mutacije spektakularne organizacije društva ne zbacuju već radije inkorporiraju pokret u vlastitu sliku pasivne dinamike života u kojoj situacionizam postaje realističan filozofijski, umjetnički ili životni odabir. Razlog je tome pak činjenica da je "estetska proizvodnja danas postala integrirana u proizvodnju komoditeta uopće"<sup>151</sup>. Time je otvoren prostor akademskoj ekspoziciji projekta situacionizma, ali jednako tako i općoj neutralizaciji njegova napora. Njihov low-brow pristup aporijama svakodnevnog života dopustio je doduše daljnji kreativni razvitak postmoderne teorije društva, vidljiv u Jeana Baudrillarda i njegovoj rekreaciji spektakla u odnos simulakre, simulacije i zbilje, te *Hakerskog Manifesta* Warka

149 "Situacionistička internacionala", u: Europski glasnik, Br.18., Str.506.

150 Jameson, Federic, *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Duke university press, Durham, 1991., Str.4.

151 Ibidem, Str.5.

Mckenziea koji svoju kritiku informacijskog društva i vektorske klase zahvaljuje upravo situacijskoj elaboraciji problema perspektive, spektakla i cjelokupne situacije kapitala u suvremenom društvu.

Manjkavosti situacionističke prakse dakako jesu proizvod samonametnutih ograničenja, ekskluzivnosti grupe čiji je provokacijski i repetitivni stav zahtijevao veliku moć konceptualizacije geste otpora. Ekspozicija pak ovih metodoloških sredstava situacionizma omogućuje nam da ponudimo jasan koncept organizacije radikalnih umjetničkih i teorijskih poduhvata usmjerenih k praksi ili njenoj ekspoziciji kao revolucionarnog potencijala. Situacionističke grupe, iako možemo uvidom u povijest avangardnih pokreta lako uvidjeti da se unutar svakog pokreta formira specifična situacija opozicije (Erjavec), estetičke ili artistske, ono što moramo uračunati u filozofiju situacionizma jest stanje bez kompromisa i postav radikalne volje kao supstancijalnog momenta rekreacije svakodnevice. Utoliko i situacionistički projekt nije završen, već je isporučen kao kod i mogućnost haka. Reakcionaran ton i poetički naboj situacionističkih tekstova pozivaju na izvrtanje i subverziju, rekreativno djelovanje unutar svakodnevice koja u vlastitom naporu za standardizacijom i neutralizacijom priprema u sebi prazna područja značenja u koja se može intervenirati. "Spektakl je neprekidan opijumski rat za prihvaćanje identifikacije dobara s robom i zadovoljenja s opstankom koji se uvećava prema vlastitim zakonima...Spektakl je naličje novca...opća ekvivalencija onoga što društvena cjelina može biti i što može činiti...Blaženom prihvaćanju onoga što postoji može se pridružiti čisto spektakularna pobuna: ona izražava jednostavnu činjenicu da je i samo nezadovoljstvo postalo roba..."<sup>152</sup> Debord je u Društvu spektakla izrazio mogućnost krajnje radikalnog nezadovoljstva kulturom arhiva i društvom konzumacije u kojoj je ljudski potencijal za kreativnim i rekreativnim djelovanjem dovedena u pitanje; tome pitanju služi i uopće konceptualizacija djela na način pastiša, svojevrsnog remixa teorije i pisanog djela u primjer pobunjenog teksta. Vaneigem je samo Društvo spektakla doveo do revolucionarnog usijanja isticanjem i rekapitulacijom problemskih područja koje nam spektakularno društvo ispostavlja kao potencijalna mjesta borbe, provokacijom, subverzijom, praksom ponajprije nego li teorijskim ispravljanjem aporija postmodernog društva.

Situacionisti su svojim projektom u cjelosti došli dijalektičkim putem do konstrukcije situacije postavljene pred nas kao kod, odnosno buduću taktiku otpora. Taj smo put naznačili kao (1) transgresiju opreka artistske i estetičke avangarde u projektu psihogeografije te njeno (2) poništavanje u opsežnoj kritici svakodnevice koja u ekspoziciju dovodi koncept društva spektakla kako bi na kraju, spektakularnom kraju pokreta 1968.godine daljnji (3) rad situacionista bio posvećen problemu memoriranja vlastitih napora, na individualnoj i kolektivnoj razini. U

152 Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Str.54.,56.,61.



posljednjem momentu situacija otpora i izdržavanja prakse života<sup>153</sup> postaju konstanta pokreta čiji sudionici i kasniji komentatori prate do Debordove smrti 1994.godine kada povijest situacionizma uopće postaje upitna na ravni njegove neizbježne rekuperacije koja kulminira svrstavanjem arhiva Guya Deborda u nacionalna blaga Francuske države<sup>154</sup>.

Ova sažeta ekspozicija situacionističkog načina poduzimanja radikalne kritike u okvirima reformiranog marksizma i subvertirane poslijeratne avangarde može utoliko poslužiti novom akademskom zauzimanju za re-adaptaciju bogate povijesti situacionizma i subverzivne teorije ka zamišljanju i elaboriranju nove pozicije revolucije svakodnevice. Svemu tome zahvaljujući, situacionisti su ostali vječno mladi, a njihova situacija izvrstan vodič za identificiranje društvene paralakse i njenog unutarnjeg zahtjeva za obraćanjem pažnje na imanentnu perspektivu stvari koje su svagda zarobljene samo u riječima koje možemo svakodnevno rekreirati. Dezintegrirani spektakl, na kraju krajeva, dobiva svoje nove oblike u vremenu gdje je sam spektakl shvaćen kao jedina dostupna stvarnost. Projekt *Pokemon GO*<sup>155</sup> integrirao je u stvarno elemente virtualnog svijeta i time učinio stvarno još nedostupnijim, još realnijim momentom praznine. Najveći povijesni projekt integracije (internet) događa se u razlomljenim uvjetima stvarnosti bez slike i slike bez svijeta u kojem je situacijska ekspozicija na samom začetku uspjela pokazati bitnu utemeljujuću-raztemeljujuću instancu svjetskog poretka: medij, posredovanje i pre-posredovanje kao ekstreman oblik eliminacije humanizma u virtualni transhumani spektakl slika. S druge strane, situacionizam je ponudio smjer kritičke ekspozicije svakodnevice i svojim specifičnim odnosom sa teorijom i radikalnim oblicima prakse stvorio konceptualne preduvjete novih kreativnih praksi evidentnih u suvremenim taktikama osporavanja i strategijama otpora u vaninstitucionalnoj proizvodnji kritike. Najjasnije je to u dva suvremena pokreta, odnosno fenomena. Sa strane taktika osporavanja razvitak *skateboardinga* kao urbane prakse rekreacije uvjetovanosti prostora vanteorijski je (doduše počesto i tek latentno kritički) nastavak situacionističkog psihogeografiranja. Strategije otpora daleko elaboriranije, ali i sa daleko većom difuzijom vlastitih ideja pokrenuo je vjerojatno prva izvorno internetska avangarda, odnosno vizualno-glazbeni fenomen *vaporwave*-a<sup>156</sup>. Pokret usmjeren na neposrednu diverziju svih proizvoda kapitalizma, svih komodificiranih obećanja i lažnih, odnosno neostvarenih utopija novih tehnologija pokreće se sa margina interneta koji je prepoznat kao

153 U prvom poglavlju *Panegirika* Debord ovako govori o svom naporu: "U lošim vremenima nisam zaboravio grad; u vremenu prosperiteta nisam imao privatnog interesa; u očajnim vremenima bojao sam se ničega." Debord, Guy, *Panegyric*, Str.18.

154 Wark, McKenzie, *The spectacle of disintegration*, Str.15.

155 Usp: Horvat, Srećko, „Pokémon GO is just the start – Silicon Valley is taking over our reality“ u: The Guardian (web izdanje), <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/jul/25/pokemon-go-silicon-valley-reality>, pristup 25.7.2016.

156 Čiji naziv, pretpostavlja se dolazi iz oznake za proizvod koji se najavljuje, promovira i obećava velik utjecaj na potrošača ali nikada doista ne izlazi na tržište – vaporware. Postoje spekulacije o izvlačenju naziva ovog pokreta iz čitanja Marxova Komunističkog manifesta gdje ovaj govori da sve što je čvrsto postaje dim. Izrazita anonimnost ovog pokreta ne dopušta bolji uvid u povijest i osnovanost ikakve teze o njemu samom.

ruševina vlastite ideje. Remix, pastiš, ponavljanje i ironiziranje ambijentalnosti samo su neka od osebnih sredstava kojima vaporwave isporučuje svoju kritičku poruku: internet je postao ideološki aparat, a zamišljanje novog mora započeti na kritičkom taktiziranju povijesti, razumijevanju i ekspoziciji emancipacijskih potencijala iz promašenih pretpostavki svih komodificiranih stvarnosti i utopija do sada. Situacionistička estetika neposredne kritike i prakse koja iz sebe isporučuje potencijale bezkompromisne borbe i zalaganja koji ne izrasta samo iz ozbiljnosti i krize već i neposredno iz nesputane ljudske kreativnosti i igre ostaju bitan element suvremenih estetičkih projekata svakodnevice, od graffiti umjetnika do anarhističkih teoretičara. Izgubljena politička snaga i nužna sveza moraju tek biti nanovo uspostavljene kako bi estetički projekt mogao zadobiti svoje trenutno izgubljene emancipacijske potencijale. Politike otpora stoga moraju se upustiti u bezkompromisnu kritiku i ekspoziciju nastavka i nasljedovanja spektakularne zagađenosti društva koja svoju ekstazu zasigurno dobiva u sustavu intrneta<sup>157</sup>, njegove ekonomije i politike koja uspostavlja specifičan i paradoksalno desenzibilizirajući estetički režim čijoj kritičkoj dekonstrukciji situacionistička analiza još uvijek ima mnogo toga za ponuditi.

<sup>157</sup> Usp. McChesney, Robert W., *Digitalna isključenost: Kako kapitalizam okreće internet protiv demokracije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2013.

## 7. Literatura

- Anonimno, "All the King's Men" u: *Europski glasnik*, Br.18., Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.
- Anonimno, "The transformation of everyday life", u: Grey, Cristopher (ur.), *Leaving the 20th century: the Incomplete work of the Situationist International*, Rebel Press, London, 1998.
- Anonimno, "Instructions for taking up arms", u: Grey, Cristopher (ur.), *Leaving the 20th century: the Incomplete work of the Situationist International*, Rebel Press, London, 1998.
- Anonimno, "Situacionistička internacionala" u: *Europski glasnik*, Br.18, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.
- Bernstein, Michéle, "Sunset Boulevard", u: *Europski glasnik*, Br.18., Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.
- Bey, Hakim, T.A.Z.: *The temporary autonomous zone*, The Anarchist Library, 2009.
- Bey, Hakim, *Turisti i teroristi*, Utopia, Beograd, 2011.
- Borden, Iain, *Skateboarding, space and the city: Architecture and the Body*, Bloomsbury, New York, 2014.
- Čtcheglov, Ivan, "Pravila novog urbanizma", u: *Časopis Gradec*, Br.164-5-6, Čačak, 2008.
- Coverley, Merlin, *Psychogeography*, Pocket essentials, Harpenden, 2006.
- Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 1999.
- Debord, Guy, "The situationists and the New Action Forms in Politics and Art", u: Bolt Rasmussen, Mikkel i Jakobsen, Jakob (ur.), *Cosmonauts of the future: texts from the situationist movement in Scandinavia and elsewhere*, Nebula, Copenhagen, 2015.
- Debord, Guy, "Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale", interni dokument, Organizacijski odbor Situacionističke internacionala, Belgija, 1957.
- Debord, Guy, "Le minimum de la vie", u: *Potlach*, Br.7., Bilten Letrističke Internacionala, 1954.
- Debord, Guy, *Complete cinematic works*, AK Press, Oakland, 2003.
- Debord, Guy, "Nema osnova za poređenje" u: *Časopis Gradac*, Br.164-5-6, Čačak, 2008.
- De Certeau, Michel, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.
- Debord, Guy, "Duboki san i njegovi klijenti" u: *Časopis Gradac*, Br.164-5-6, Čačak, 2008.
- Wolman, Gil Joseph i Debord, Guy, "Uputstvo za primenu diverzije", u: *Časopis Gradac*, Br. 164-5-6., Čačak., 2008.
- Debord, Guy, "Théorie de la dérive", *Les Lèvres Nues*, Br.9, Bruxelles, 1956.
- Debord Guy, "Détournement as negation and prelude", u: Harrison, Charles i Wood, Paul (ur.) *Art in theory 1900-2000*, Blackwell Publishing, New Jersey, 2002.
- Debord, Guy, *Panegyric*, Verso, London, 2009.

- Deleuze, Gilles i Guattari, Felix, "Kafka: Prilog manjinskoj književnosti" u: *Europski glasnik*, Br.18, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.
- Denegri, Ješa, "Julije Knifer", u: Janković, Iva Radmila (ur.) *Julije Knifer: Bez kompromisa*, Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb, 2014.
- Erjavec, Aleš, *Aesthetic revolutions and the twentieth century Avant-Garde movements*, Duke University Press, Durham, 2015.
- Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1985.
- Ford, Simon, *The Realization And Suppression Of The Situationist International: An Annotated Bibliography 1972–1992*, AK Press, Oakland, 1996.
- Freud, Sigmund, "Nelagoda u kulturi", u: *Iz kulture i umetnosti*, Matica Srpska, Beograd, 1973.
- Grižnić, Marina, *Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2005.
- Horvat, Srećko, „Pokémon GO is just the start – Silicon Valley is taking over our reality“ u: The Guardian (web izdanje), <https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/jul/25/pokemon-go-silicon-valley-reality>, pristup 25.7.2016.
- Jameson, Federic, *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*, Duke university press, Durham, 1991.
- Jorg, Asger, "Détourned painting", u: *Situationist International Archive Online*, web: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/painting.html>, pristup: 20.7.2016.
- Khayati, Mustapha, "Les mots captifs: Préface á un dictionnaire situationniste", u: *Internationale Situationniste*, Br.10, Situacionistička Internacionala, Pariz, 1966.
- Khayati, Mustafa, "O bijedi studentskog života", u: *Europski glasnik*, Br.18, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013.
- Kreft, Lev, "Estetska dimenzija utopije: Herbert Marcuse" u: Šarić, Željko (ur.), *Kritička teorija društva*, Udruženje za filozofiju i društvenu misao Banja Luka, Banja Luka, 2010.
- Lautreamont, Comte de, *Maldoror*, Šareni dućan, Koprivnica, 2012.
- Lefebvre, Henri, *Kritika svakidašnjeg života*, Naprijed, Zagreb, 1988.
- Lefebvre, Henri, *Writings on cities*, Blackwell, Oxford, 1996.
- McChesney, Robert W., *Digitalna isključenost: Kako kapitalizam okreće internet protiv demokracije*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2013.
- Mitchell, W.J.T., *Ikonologija*, Antibarbarus, Zagreb, 2009.
- Nancy, Jean-Luc, *Muze*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.
- Paić, Žarko, *Slika bez svijeta: Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.
- Paić, Žarko, "Anarhe kao glas naroda", u: *Književna republika*, Br.13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2015.

- Plan, Sadie, *The most radical gesture: the situationist international in a postmodern age*, Routledge, New York, 2002.
- Ranciere, Jacques, *Nesuglasnost*, FPZG Press, Zagreb, 2015.
- Redakcija, "Uputstvo za korišćenje Potlača", u: *Časopis Gradac*, Br. 164-5-6, Čačak, 2008.
- Seder, Đuro, "Nemogućnost slike", u: *Art Bulletin*, Br.63., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2013.
- Srnicek, Nick i Williams, Alex, "Ubrzati: Manifest za akcelerationističku politiku" u: *Libra Libera*, Br.33, Autonomna tvornica kulture, Zagreb, 2013.
- Stilinović, Mladen, *Pohvala ljenosti*, online, web:<http://www.stocitas.org/mladen-stilnovic-pohvala-ljenosti.htm>, pristup: 10.7.2016.
- Tracey, Frances, *Constructed situations: A new history of the Situationist International*, Pluto press, Sterling, 2014.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005
- Vaneigem, Raoul, *The revolution of everyday life*, PM Press, Oakland, 2012.
- Vaneigem, Raoul, *A declaration of the rights of human beings: on the sovereignty of life as surpassing the rights of man*, Pluto Press, Sterling, 2003.
- Vaneigem, Raoul, "Some thoughts on general self-managment", u: Grey, Cristopher (ur.), *Leaving the 20th century: the Incomplete work of the Situationist International*, Rebel Press, London, 1998.
- Viénet, Rene, "Enragés and the Situationists in Occupation Movement", u: *Situationist International Online*, web: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/enrages.html>, pristup: 4.7.2016.
- Wark, Mckenzie, *The beach beneath the street: The everyday life and glorious times of the Situationist International*, Verso, New York, 2011
- Wark, Mckenzie, *Hakerski manifest*, Multimedijalni institut, Zagreb, 2006.
- Wark, Mckenzie, *The spectacle of disintegration*, Verso, New York, 2015.